

93
()
شہار حسین دیوان غالب (اُردو)

شرح کا تقابلی مطالعہ

(تحقیق و تنقید)

مقالہ

(برائے پی۔ ایچ۔ ڈی اردو ادب)

مقالہ نگار :-

محمد الوب (شاہد)

ایم۔ اے۔ گولڈ میڈلسٹ

شعبہ اُردو

مورخیت کالج سرگودھا

نگران :-

ڈاکٹر وحید قریشی

(پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈی لٹ)

صدر نشین۔ مقتدرہ قومی زبان

اسلام آباد

25/4/87

()

- انتساب -

جی کے نام

مصائب لاکھ تھے بیرجی کا جانا
جب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

(ابا جی کو ہم صرف جی کہتے تھے)

25/4/87

ترتیب الجواب

حرف آغاز

۳	نہ ۱ :- عصری شعری رویہ اور غالب کا شعور فن
۲۱	نہ ۲ :- مشکلات کلام غالب
۵۹	نہ ۳ :- مشکلات کلام غالب، ابتدائی شعور و احساس
۸۸	نہ ۴ :- تفہیم غالب - بیسویں صدی نصف اول
۲۰۰	نہ ۵ :- تفہیم غالب - بیسویں صدی، ربع ثلث
۳۱۸	نہ ۶ :- تفہیم غالب - بیسویں صدی، نصف آخر
۳۷۲	نہ ۷ :- معنویت کا اختلاف و ارتقاء
۴۷۲	نہ ۸ :- متفرقات
۴۸۳	نہ ۹ :- مستقبل کے امکانات
۵۱۱	کتابیات

تفصیل البواب

باب اول

عصری شری رویہ اور غالب کا شعور و فن

۳

باب دوم

مشکلات کلام غالب

۲۱

روح نفسی ہیلو۔۔ انفرادیت اور رُسری شخصیت کی الجھن
 روح اسلوبیاتی ہیلو۔۔ طرزِ تبدیل کی تقلید، معنی آفرینی و خیال بندی، توالی، اضافت
 استعارہ در استعارہ۔ تشبیہ در تشبیہ۔ استعارات و تشبیہات کی جدت و غرابت
 تلمیحات کی جدت و غرابت۔ بعض الفاظ کا نامائوس استعمال۔ فلسفہ اور تصوف کی اصطلاحات
 ایجاز و اختصار۔ اشارت اور کنائیت۔ ایہام و ابہام، لہجہ کی معنویت (استعجابیہ،
 طنزیہ، فحاشیہ) مخدو قات و متذرات، سادہ الفاظ کی تصور زائی اور خیال افسر و زی (تغنیہ
 معنی کا طلسم)
 روح فکری ہیلو۔۔ فلسفہ و تصوف کے مسائل۔ تجربے کی ندرت اور گہرائی، ہیلو داری، پراسراریت
 اور مجربات میں تخلیقی پرداز کا حد اعتدال سے متجاوز رجحان

باب سوم

مشکلات کلام غالب۔ ابتدا الی شعور و احساس

۵۹

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

(الف)

غالب

خطوط غالب میں شرح اشعار۔

درگاہ پرشاد نادر دہلوی

چارچن، ۱۸۷۶ء

عبدالعلی والہ

دشوق مراثت ۱۸۹۱ء

(ش)

شرکت میرٹھی

حل کلیات اردو ۱۸۹۸

(دفعہ اول)

رب) تقابلی مطالعہ اشعار

نقش فریادی ہے کس کی شوخی و تحریر کا

شرق برزنگ رقیب سر سامان زکلا

یک الف بیش نہیں صقل آئینہ سنوز

باب چہارم

۸۸

(بیسویں صدی نصف اول)

تفہیم غالب

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

الف -

مولانا حالی (خضرمی اہمیت)

نظم طباطبائی

حسرت موہانی

مولانا شبہا بلند شہری

نظامی بدایونی

بہجود (ہلوی)

تاجی سعید الدین احمد

عبدالمباری آسی

پروفیسر ملک عنایت اللہ

شیر علی سرخوش

آغا محمد باقر

جوشن مہیا

یادگار غالب (۱۸۹۷ء)

شرح دیوان اردو غالب (۱۹۰۴ء)

دیوان مع شرح (۱۹۰۶ء)

مطالعہ غالب (۱۹۱۶ء)

دیوان مع شرح (۱۹۱۸ء)

مرآۃ غالب (۱۹۲۶ء)

مطالعہ غالب (۱۹۲۶ء)

مکمل شرح دیوان غالب (۱۹۳۱ء)

الہامات غالب (۱۹۳۶ء)

عنقائے معانی I و II (طبع اول)

بیان غالب (۱۹۳۷ء)

دیوان مع شرح (۱۹۴۶ء)

(ب) تقابلی مطالعہ اشعار (مصرعہ اول)

۱۵۵	نقش فریادی ہے کس کی شوخی و تحریر کا
۱۶۳	آشفتنی نے نقش سوید کیا درندت
۱۶۴	تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
۱۶۶	دوستدار دشمن ہے اعتقاد دل معلوم
۱۶۷	غنیہ بھیر تھا کھینے آج ہم نے اپنا دل
۱۷۰	دل میں ذوق وصل و یاد یار تک بات نہیں
۱۷۱	میں غم سے بھی پر ہے ہر درہ غافل باغ
۱۷۲	رحم نے داد نہ دی تھی دل کی یارب
۱۷۷	بہ بیض بے دلی نو میدی جاوید آساں ہے
۱۷۹	میں نے جانا تھا کہ اندر دہنا سے جھوٹاں
۱۸۰	نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی پراں ہو گا
۱۸۲	دگر شکستہ صبح بسا رہنظارہ ہے
۱۸۵	تو اور سوئے غیر نظر کئے تیر تیر
۱۸۸	ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
۱۹۰	مزنہ کھینے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں
۱۹۲	اب میں چوئی اور ماتم یک شہر آرزو
۱۹۳	دائے دیوانہ عشق کہ ہر دم تھو کو
۱۹۵	شب بخار شوق کا رستہ اندازہ تھا
۱۹۸	زکات خیرات ہے ملکوتیین کہ ہر آسا

باب پنجم

۲۰۰	تفہیم غالب
	بیسویں صدی ربح ثلاثہ
	(الف) شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ
	اثر نگری
	نشر جہندری
	مطالعہ غالب (۱۹۵۲)
	روح غالب (۱۹۵۲)

خلیفہ عبد الحکیم	۱۹۵۲	افکار غالب
برسف سلیم جشتی	۱۹۵۹	شرح دیوان غالب
نیاز فتح پوری	۱۹۶۱	مشکلات غالب
وجاہت علی سندیلوی	۱۹۶۲	نشاط غالب
شادان بلگرامی	۱۹۶۷	روح المطالب
غلام رسول مہر	۱۹۶۷	نوائے سرورشن
صوفی غلام مصطفیٰ اہم	۱۹۶۹	روح غالب
ناصر الدین ناصر	۱۹۶۹	دستان غالب
احسن علی خان	۱۹۶۹	مفہوم غالب
منظور احسن عباسی	۱۹۷۵	مراد غالب

۲۷۷

تقابل مطالعہ اشعار

(ج)

۲۷۸

تھکے ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا

۲۸۱

ایک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز

۲۸۳

کرتی دیرانی مئی دیرانی ہے

۲۸۵

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

۲۸۶

پھر تجھ دیدہ تر یاد آیا

۲۸۸

تو دوست کسی کا بھی سنگ نہ ہوا تھا

۲۸۹

گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج

۲۹۱

آ اور آرائش خم کا کل

۲۹۳

گریرے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال

۲۹۴

اصل مشہود و شاہد مشہود ایک ہے

۲۹۶

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

- ۲۹۷ خواہش کو احمقوں نے پرستوں دیا سرار
 ۲۹۹ سنتے ہیں جو بہشت کی تشریف سب درست
 ۳۰۰ ہے برساتاں میں سخن آزرده لبروں سے
 ۳۰۳ سم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
 ۳۰۵ عشق مجھ کو نہیں اپنی وحشت ہی سہی
 ۳۰۷ وفا کیسے کہاں کا عشق جب سر پہر ڈھکھڑا
 ۳۰۸ شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
 ۳۱۱ دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار
 ۳۱۵ تیری کف خاکستہ و بلبل نفس رنگ

باب ششم

- ۳۱۸ تقسیم غالب
 شروح کا تنقیدی و تقابلی مطالعہ
 رموز غالب ۱۹۳۸ احسان بن دانش (مقدمہ و بیعت)
 شرح دیوان غالب ۱۹۵۲ فیاض حسین جاسمی
 ترجمان غالب ۱۹۵۶ شہاب الدین مصطفیٰ
 کنز المطالب ۱۹۶۸ مولانا ابوالحسن ناطق قلاوونقوی
 دیوان مع شرح ۱۹۶۸ سید فضل علی
 دیوان مع شرح ۱۹۶۸ عبد الرشید علوی
 انداز غالب ۱۹۶۸ فریش کمار شاد
 لہجہ غالب ۱۹۷۳ لاکو منیر مسعود
 شب تحزن (تقسیم غالب)
 تنقیدی و تقابلی مطالعہ اشعار
 ۳۴۱ ڈھانپا کفن نے داغ محبوب پرستگی
 ۳۴۲ جراحت تحفہ الماس ارمنیاں داغ جگر پر
 ۳۴۳

۳۶۴

عسری کچھ جو پر اندیشہ کی تری تہاں

۳۶۵

گرچہ ہوں دیوانہ بر کھوں دوست کا کھڑاں فریب

۳۶۶

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ یادوں اس کا بھید

۳۶۷

مجھ سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو ہوا

۳۶۸

زندگی یوں بھی تڑپ رہی جانی

۳۶۹

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ سدا

۳۷۰

گرچہ رہے یقین احابت دعا نہ مانگ

۳۷۰

کہیں نہ ہو کہ تزارہ ضمیرِ ستوں کا

۳۷۱

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

۳۷۲

اہلِ ہوس کی نینچ ہے ترکِ بندِ عشق

۳۷۳

معنویت کا اختلاف دارِ تقار

۳۷۵

میں نے چاہا تھا کہ اندر دہرنا سے چھوڑوں

۳۷۶

گر تباہ شد ایک جوشِ لب سے غالب

۳۷۷

ستائشِ تری ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا

۳۷۹

کیا آئینہ خانے کا وہ صحنہ نغمہ تیرے جلوے نے

۳۸۱

نہ ہو گا ایک بیابان ماندگی = رزقِ کم ہوا

۳۸۲

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ لغتِ ہستی

۳۸۳

بقدرِ ظرف ہے ساقیِ خمار نشہ کا کابی

۳۸۴

کیوں اندھیری ہے شبِ نیم ہے بلبلِ دل کا نرول

۳۸۵

کہ جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو میرا ب

۳۸۶

ا سے کون دیکھ سکتا کہ لگانہ ہے وہ بلیکا

۳۸۸

بندگی میں بھی ہے آزارہ و خود میں ہیں کم

۳۹۰

پینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا

۳۹۲

داں کرم اگر قدرِ بارشِ ثنائی ہے خرام

- ۳۹۳ نہ ہر حسن تماشا دوست رسوا بے وفا کا
- ۳۹۴ گر نہ اندر شبِ فرقت لبیاں ہر جگہ گنا
- ۳۹۶ جمع کرتے ہر کیوں رقیبوں کو
- ۳۹۷ قطرہ سے بس کہ حیرت سے نفسِ پرور ہوا
- ۳۹۸ میں اور بزم سے یوں تشنہ کام آؤں
- ۴۰۰ گھر مارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
- ۴۰۱ بے خون دل ہے چشم میں مریحِ نگاه غبار
- ۴۰۲ ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
- ۴۰۳ کو بہن نقاشِ یک تماشا تھا شیریں نقار
- ۴۰۴ سے وہ کیوں بہت پیٹے بزمِ غیر میں یارب
- ۴۰۵ رخصتِ نالہ مجھ دے کہ مبادا ظالم
- ۴۰۶ افسوس کہ دندان کا کیا رزق فلک نے
- ۴۰۷ اے عاقبت کتناہ کراے انتقام چل
- ۴۰۸ کجالی کمالِ کراہی تلالش دید نہ ہو چھ
- ۴۰۸ غالب نہ کر حضور میں تو بار بار عرض
- ۴۰۹ سترِ مصلحت سے ہیں کہ خواباں تھوڑے تماشا ہیں
- ۴۱۰ فارغ مجھ نہ جان کہ مانند صبح و بہر
- ۴۱۰ زراں بفرست سچے صد دانہ توڑ ڈال
- ۴۱۲ ترے خیال سے روحِ اہلِ راز کرتی ہے
- ۴۱۳ آہ کو جانے اے کمرِ اثر ہونے تک
- ۴۱۴ یہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر
- ۴۱۵ اگلے رشتوں کے میں یہ توک انہیں کچھ نہ کہو
- ۴۱۷ دل میں آجائے ہے ہوئی ہے جو فرصت غش سے

- ۴۸ کشتہ دل میں ہے اگر سے تو گھبرائے گا کہ
- ۴۹ پاتا ہوں داد اس سے چھو ایسے کلاہ کی
- ۵۱۹ ہے تجلی تری سامان وجود
- ۵۲۰ حواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
- ۵۲۱ پھر سے خودی میں مھول تیار کوئے یار
- ۵۲۲ وعدہ سیر مستان ہے خوشاملاح شوق
- ۵۲۴ قید ہستی سے رہائی معلوم
- ۵۲۵ غلطیہا۔ تم سفایں مت بوجھ
- ۵۲۶ حد پائیئے سزا میں مقویت کے واسطے
- ۵۲۷ کس واسطے غمزن نہیں جانتے کچھ
- ۵۲۸ سب ریلوں سے ہوں زائش برزا مصر سے
- ۵۲۸ ہم موحد ہیں ہمارائش ہے ترک رسوم
- ۵۳۰ کہے میں حارۃ نہ دو طہ کیا میر
- ۵۳۱ کھلے آگس طرح مفلوج میرے مستوب کا راب
- ۵۳۲ آیتنگہ، زندگان کا حمان ہے
- ۵۳۳ ہے وہ شہر جس سے شہر
- ۵۳۴ جارا، ادہ نر شہر زار، شہر شہر
- ۵۳۵ انظار کیا حریف ہو اس پر حسن کا
- ۵۳۶ اگرچہ، نر زار، نر زار، نر زار

۱۳۱ کی ہم لفسوں نے اثر گرہ میں ترس
 ۱۳۲ جلوہ پھر عرض ناز کرتا ہے
 ۱۳۱ دینے میں جنت حیات دیر کے بدلے
 ۱۳۲ دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی
 ۱۳۳ تو نے نسیم سیکش کی کھائی ہے غالب
 ۱۳۴ غارت گر ناموس نہ ہو گر سوس نذر
 ۱۳۵ قطرہ دریا میں حوصلہ جانے تو دریا پر اے
 ۱۳۶ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت بسین
 ۱۳۶ حلال ہے جسم ہمارا دل بھی حلال کیا ہر گنا
 ۱۳۷ تغافل درست ہوں میرا دماغ عجز و اعجاز ہے
 ۱۳۸ تودہ بد خو کہ تحیر کو تماشا جانے
 ۱۳۹ ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
 ۱۴۰ درس عنوان تماشا بہ تغافل خوشتر
 ۱۴۱ موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
 ۱۴۲ یاد ہے ۔۔۔ یہ المیہ نامہ یاد ہے
 ۱۴۳ ایماں مجھے روکے ہے کریمہ
 ۱۴۵ افسردہ نہیں اب انشاء التفات
 ۱۴۶ جاگ نترے جب رہے بستر مہ داہوئی
 ۱۴۷ لخت جگر سے رنگ بر خار و شکر
 ۱۴۸ بہت مہو غم تھیں مشرب سب سے

- ۴۵۵ مہناری 'رز دوست' بتے ہیں کہ کیا ہے
- ۴۵۰ کہہ کے ہوں مار خاں گڑھا جو جائے
- ۴۵۱ جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اتنا
- ۴۶۲ ہجوم الہ حیرت عاجز عرض یک افغان ہے
- ۴۶۳ سر پر ہجوم دروغی سے ڈالئے
- ۴۶۵ تو نے تیری افسردہ کیا وحشت دل کو
- ۴۶۶ اسے پر تو خورشید صائب ایدر بھی
- ۴۶۸ منظر رہتی یہ شکل تھلی کر نور کی
- ۴۷۰ میں اہل خرد کس در در خاص یہ ناز

باب ہشتم

متفرقات

۴۷۲

روزِ طہیر	دروز غائب	منشور پریم جید	ہشتک غائب
بربر سبک	دروغ کلام غائب	مناجعت زیدی	انتخاب غائب جہ توح
سیرت مسرور	شرح طباطبائی اور تفسیر کلام غائب	دروغ زیدی	انتخاب غرائب غائب
نور اللہ	شرح مقام دیوانہ اور	کیو نگیان حور	اقبالیات غائب
دروغ نور	حدیث غائب	انعام اللہ	تفسیر والدہ (عزیز مطبوعہ کلام)
نور اللہ	حدیث غائب	بر فیضہ عجمی	حار غائب
نور اللہ	حدیث غائب	سیرت پریم جید	خوش رکاب (شرح درویش)
نور اللہ	حدیث غائب	ایم درویش شفیقہ	حدید شرح دیوان غائب
نور اللہ	حدیث غائب		دیوان غائب (شرح درویش)

شرح ردیف نوری	عارف بلوری	سفر غایت
حاجی نرمان کی ایندو سیر	در احوال رضا	تجربہ دہی
شرح ردیف نوری	عسکرم احمد فرحت	دعوت شرح دیوان غائب
عزت پندہ کی	پر محوی چند	مرقع غائب
شرح ردیف نوری	کمال شرح کلام غائب	کمال شرح کلام غائب
کثیر کتاب لغز لاہور	اردو کتاب لغز لاہور	شرح ردیف کی
شرح ردیف نوری		
قابل یک دلو لاہور		
اردو کتاب لغز لاہور		

باب نهم :-

مستقبل کے امکانات

- I شروع دیوان غائب
- II عہد مشرق غائب

کتابیات

حرف انوار

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

- حرف آغاز -

اردو شاعری میں غالب کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ اُس کے دیوان کی تشریحات دوسرے تمام شعراء سے زیادہ لکھی نہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ علامہ اقبال کے علاوہ تو کسی شاعر کی جانب اس رابطہ انداز سے توجہ نہیں دی گئی۔ چنانچہ اس میدان میں بھی غالب صوبہ سے آئے ہیں۔ دیوان غالب کی مکمل شرح کے علاوہ بے شمار جزوی شرح بھی لکھی گئی ہیں اور یہ سلسلہ اہل تک واری سے کیوں کہ شاعرین اور قارئین ہر دو کے مابین تسکلی کا احساس، مٹا نظر نہیں آتا اور اس تسکلی کی بنیاد پر کلام غالب میں گنجینہ معنی کا وہ طاسم ہے جو ایسی تہہ در تہہ معنویت کے باعث پوری طرح سرگرا ناممکن ہے۔ علاوہ ازیں زبان نثر اور علمی ترقی کے نقطہ کلام غالب کی جوئی جہتیں افسردہ کے ذہنوں پر منکشف ہوئی ہیں وہ بھی غریب کا بہت سنی ہیں اس طرح غالب اپنی تخلیق علویت کے باعث ہر عہد میں رہے۔ شاعری کا استعارہ بنا ہوا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ غالب کا شعر (کینوس اس قدر وسیع ہے کہ اس میں ہر عہد کو اپنا حصہ دے دیتا ہے چنانچہ روایت کو لگا دے رکھتے ہوئے یہ بات دلوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اگر غالب ایک سو سال سے زائد عرصہ گزر جانے کے باوجود فرسورگی کا شکار نہیں ہوا تو اس کی اس کے مکانات تقریباً

معدوم ہیں۔

تفہیم غالب کے ضمن میں پہلی چیز جو مطالعہ کی بنیاد فراہم کرتی ہے۔
 کلام غالب کی فنی اور فکری مشکلات ہیں کہ انہیں کے احساس سے شروع کا یہ تسلسل ملتا ہے
 کلام غالب کی مشکلات کا اندازہ کچھ تو شرح کی اس کثرت سے بھی ہو جاتا ہے کہ کہیں اس کے
 علاوہ خود غالب کا یہ بیان بھی نہایت اہم ہے کہ جوانی کے زمانے میں اسے ادق
 اشعار میر سے قلم سے نکل گئے ہیں کہ اب خود بھی چاہوں تو اس کے معانی بیان نہیں کر سکتا
 اس کے علاوہ شاعر الرحمن بخاری کو بھی اس بات کا شدت سے احساس رہا کہ دیوان غالب میں
 ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے اور حقیقت یہ ہے کہ بعض
 اشعار کی معنویت مرتب کرنے کے لئے لفظوں غور و فکر کرنے کے باوجود طمانیت کا وہ احساس نہیں
 ہوتا تو کسی مشکل مسئلے سے مکمل طور پر مضبوط لینے سے ہوتا ہے ان مشکلات میں اضافہ ہزاروں کے
 اس غیر ادبی ردیے سے بھی ہوتا ہے جس کے تحت وہ ایک کدو سے اچھے نظر آتے ہیں ایک
 ہی شعر کے بارے میں ادنیٰ و اعلیٰ ایسے متضاد بیانات دیئے جاتے ہیں پھر رد و دین میں
 بلکہ اس سے بھی زیادہ مفہم کی تلاش میں شعر کے مرکزی تصور کو محسوس کیا جاتا ہے اس
 پر مستزاد شارحین غالب کا ادبی نقطہ نظر، ذہنی پس منظر، مقامی وابستگی اور عصری تقاضات
 وغیرہ وہ عناصر ہیں جن سے غالب کا مطالعہ سرحدی (crossed) طریقہ کار سے پیش کرنا ضروری
 (crossed) طریقہ کار کا شکار ہو جاتا ہے اس طریقے سے شاعر سے زائد شراحوں کی شخصیت
 اجاگر ہوتی ہے۔ چنانچہ اس طریقہ کار کا اظہار اس ردیے سے ہوتا ہے جس کے تحت شارحین غالب پر
 الزامات دھرتے اور اعتراضات کرتے ہیں تو بعض اُن کو رنج کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس طرح
 شرح ملاحظہ رنگ کی کتاب بن کر رہ جاتی ہے

تفہیم غالب میں ایک رکاوٹ خود عفت غالب بھی ہے۔ شاعر الرحمن بخاری کے
 نعرہ مستان کے زیر اثر کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں دید و شہر اور دیوان غالب
 شارحین و ناقدین سے غالب کو ہر غلطی اور خامی سے قبل خیال کر لیا اور ایسے مقامات جہاں

جائز اختلاف کی بجائیں ہے اس کو بھی مستحکم نظروں سے دیکھا اور تاویلات اور احادیث پر کیا جس
 رویہ کا رد عمل بھی شدید ہوا اور حامد حسن تارکی سے لگا ہے کہ غالب کلام میں وہ سب غلطیاں کی ہیں
 جو شاعری میں ہر سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں سونی چاہئیں اس طرح تقسیم غالب افراط و تفریط
 کے اس رنگ سے مجروح ہوئی

اس صورت حال میں تقسیم غالب کا شاید کا تقاضا جو دراصل ادبی و
 دینتداری کا تقاضا ہے یہ ہے کہ کلام غالب کو ہر قسم کے تعصبات سے بالاتر ہو کر سمجھا جائے اور
 اس ضمن میں ممکن حد تک معروضی طریقہ کار اپنایا جائے اور خاص طور پر شاعر کو اس کی ذہنی
 اور علمی سطح اور اس کے عہد کے پس منظر میں مطالعہ کیا جائے یہ صحیح انتقاد کا رویہ ہے اور نہ شاعر
 کے ساتھ انصاف کہ اس سے بیک وقت مشرق و مغرب کی تمام تر علمی اور فلسفیانہ فضا میں شناخت کیا
 جائے اور یوں شاعر کا خلیہ نگاہ ڈرایا جائے۔ شروح غالب کے مطالعہ کے دوران میں ان سیادیاں اور
 دوسرے فروعی مسائل کو احاطہ کرنے اور غالب کے فکر و فن کو امکانی حد تک غالب کی شخصیت اور
 ماحول کے حوالے سے اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے

یہاں مقالے کی ترتیب اور تحقیق و تنقید کے بارے میں بھی یہ بات کہنی ہے محل نہ
 ہوگا کہ مقالہ ہذا میں وہ روایتی طریقہ کار نہیں اپنایا گیا جس کے تحت مقالے کا آخر زینت آدم کے
 انسان سے کیا جاتا ہے اس کے بعد سیاسی اور سماجی حالات وغیرہ لکھے جاتے ہیں پھر شاعری یا شاعر کی
 روایت وغیرہ زیر بحث آتی ہے اور آخر میں ایک دو باب اصل موضوع پر لکھ کر ختم تمام کردیا
 جاتا ہے یہ طریقہ کار جو دراصل غیر متعلق مباحث کو اہمیت دینے پر مشتمل ہے میرے مزاج سے
 ہم آہنگ نہ تھا لیکن قبل اس کے کہ میں کچھ کہتا استاد محترم ڈاکٹر حبیب قریشی نے آغاز
 ہی میں اس رویے سے گریز کرنے کی ہدایت فرمائی چنانچہ مقالہ غالب سے شروع ہو کر مذہب
 پر ختم ہوتا ہے — دوسری مباحث مقام میں شامل اشعار سے متعلق ہے بعض اشعار، مختلف

شرحین کے حوالے سے ایک سے زائد مقامات پر آتے ہیں یا تنقیدی ابواب میں راجح اشارے لائے گئے ہیں۔ ایسے اشعار کی وہاں بعض اوقات معمولی سی وضاحت کر دی گئی ہے تاہم اشعار پر مکمل بحث صرف تقابلی مطالعہ اشعار کے دوران میں کی گئی ہے

تفہیم مکلام غالب اپنی جگہ ایک بڑا مشکل کام تھا لیکن اس کو تو ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس خیال سے گوارا بنا لیا کہ بات جب غالب کی ہو اور مشکل پسندی سے داس بچایا جائے یہ تو ایسا ہی ہے جیسے سچے موتی کی تلاش ہو جائے اور گرس پانی میں غوطہ نہ لگایا جائے لیکن اس سلسلہ میں دوسری مشکل شروع دیوان غالب کی تلاش تھی اور سو سال سے زائد عمر صبر و محنت شروع کا آٹھٹھارہا اس وقت جوئی شیر لانے کے مترادف معلوم ہونے لگا جب نایاب شروع کی ہنرست تیار کی تو اس میں کچھ شروع ایسی تھیں جو کراچی لاہور۔ راولپنڈی اور پشاور کی لائبریریوں میں موجود نہیں تھیں۔ کراچی اور راولپنڈی سے تو ایک شرح بھی نہیں ملی (البتہ پشاور سے ڈاکٹر

تمس الدین صدیقی کی رسالت سے ڈاکٹر حسید اختر مسعود صری سے مکمل شرح دیوان غالب مصنف عبدالمبارک اسی ملی) جس سے بہت زیادہ برہان کیا۔ چند اہم شروع ملتان میں بردھنیر

لطیف الزماں خان کے ذخیرہ سے ملیں اور مجھے یہ سوچ کر فحس ہوا کہ میں دوسری جگہوں کے حیرت انگیزانے کی بجائے اکثر پہلے ہی یہاں آجاتا تو میرا کام بہت آسان ہو جاتا۔ حقیقت یہ ہے کہ

پاکستان میں غالب پر اس سے بہتر ذخیرہ میں نے نہیں دیکھا تاہم چند شروع ایسے تھیں جو

اس ذخیرہ میں بھی نہیں تھیں دوبارہ عبارت کے احباب سے رجوع کیا گیا اور برادر احمد شہنشاہی راجپوت بھی اور کالی دکن کپتار خانے چند شروع کے بارے میں معلومات فراہم کیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا دشرحیں خود عبارت سے لیکر آئے۔ تاہم اب یہ آئینہ غالب مصنف

مستور بریم حید کے نہ بننے کا افسوس دل میں موجود ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ ماہرین غالب

اس کے بارے میں نہ صرف خاموش ہیں بلکہ اس کے شائع ہونے کا انکار کرتے ہیں جبکہ

یہ مشرقی لائبریری سے شائع ہوئی ؟

غالب مشکلات کا استعارہ ہے چنانچہ ایک خواجہ نواز کی یرتانی
مقالہ کی کتابت میں اس وقت بیدار ہو گئی۔ اس نے خزانہ طالب علم کہ جس کی
امداد کے پیش نظر مقالہ اسے لکھنے کے لیے ریا کا کام درمیان میں چھوڑ کر دیا گیا تاہم
پروفیسر ضیاء الدین ارشد نے یہ فریضہ اپنے ذمے لیا اور انہوں نے اپنی مصروفیات
میں سے تھوڑا تھوڑا وقت نکال کر اس کام کو آخر تک مکمل کیا اور مقالہ پر نظر ثانی کرنے
میں بھی مدد کی۔ پروفیسر محمد صدیق شاد اور پروفیسر محمد الیاس چیمہ نے بھی مقالہ
کے سلسلہ میں کتابوں کے حصول اور دیگر معاملات میں تعاون کیا۔ میں تمام احباب بڑی
کا چہنوں نے اس سلسلہ میں تعاون کیا شکر گزار ہوں۔

مقالہ کی تیاری میں مجھے اپنے اساتذہ
کی معاونت حاصل رہی۔ خاکہ کی تیاری میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے خاص طور پر
مدد کی اور مشورے دیے ڈاکٹر غلام حسین ذہانت نے موصلاً انراہی فرمائی اور ڈاکٹر
خواجہ محمد زکریا نے بھی مفید مشورے دیے۔ ڈاکٹر رفیع الدین کاستی نے مسلسل
معاونت کی اور بعض کتابوں اور رسائل کے حصول میں بھی تعاون کیا۔ میں تمام اساتذہ
کرام کا شکر گزار ہوں۔

آخر میں اپنے استاد محترم ڈاکٹر وحید قریشی کا
خصوصی طور پر شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے نہ صرف موضوع کا انتخاب خود کیا بلکہ
نہایت مہربانی سے اپنی بے پناہ مصروفیات میں ان کے ذرا وقت بھی قبول کئے اور
مقالے کے تمام الزامات کا نہایت دلچسپی سے مدد نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد مناسب تجاویز و

ترسیم سے مقالے کی قدر و قیمت کو بڑھایا اور تعریف و تحسین سے حوصلہ افزائی بھی کی،
 حقیقت یہ ہے کہ یہ کام جو پچھلے غائب مشکل پسند کے حوالے سے مشکل تھا اُن کی رہنمائی کے بغیر
 ارد مشکل ہو جاتا۔ میں اُن کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کے لئے بہتہ دل سے محنتوں پر
 انسانوں کا شکر یہ ادا کرنے کے بعد میں رب کا ثنات کے حضور
 سجدہ سکر بجالاتا ہوں کہ یہ سارا کام اُس کی کمال عنایت و مہربانی کا ثمر ہے۔ یہی کام
 توفیق سے ہر کام اپنے انجام کو پہنچتا ہے نفع و ضرر کا وہ بلا شرکت غیر سے مالک ہے اور میں
 عجز و بندگی کے ہوئے اُسی سے اچھے انجام کا طالب ہوں

مقالہ کا انتساب اباجی کے نام ہے وہ میری محنتوں
 کا دُرِ تھوڑے آج میں جس منزل پر ہوں یہ اللہ تعالیٰ کے احسان اور اُن کی اُن
 کوششوں کا ثمر ہے جو وہ میری تعلیم کے بارے میں کرتے رہے —
 رَبِّ اَنْرَحْمٰهُمَا كَمَا رَبَّتْنِي صَغِيرًا ط

محمد الیوس شاہ

گورنمنٹ کالج

سرگودھا

۲۰ جولائی ۱۹۵۷ء

(۱)
دلیوان غالب کی تدیم اور نایا سرح

مکاتیب و کتب و کتب و کتب

آر و ویران و کتب و کتب

بطور تازہ و یکروز و یکروز

حکایت و کتب و کتب
و کتب و کتب و کتب
و کتب و کتب و کتب

دبستان و کتب و کتب
و کتب و کتب و کتب
و کتب و کتب و کتب

و کتب و کتب و کتب

و کتب و کتب و کتب
و کتب و کتب و کتب
و کتب و کتب و کتب

عصری شہری رویہ اور غالب کا
شعور و فن -

در سبب سبب کچھ ایسے وقت میں تھا کہ میری حالت رنج و ملال سے کہ نہ تھا صاف ہی کہہ سکتا تھا۔
 کیوں کہ کشمکش اور تعارض کی ایک زد و باز میں صریح یہ موجود تھی اور قوی ارادہ نے اسے (بہر حال) اصرار و زور سے
 تحمل نہیں کیا تھا اور مغلوبیت کا جو احساس ماحسوس ارادہ کے انداز کو جوڑ کے بنا رہا تھا۔ اس کی درد و کرب کو
 جسم دینے کے لئے کافی تقاضا کا اظہار میرے ایسے شعور کی ذات میں ہوا تھا اور مزید یہ کہ یہ ارادہ میرے
 ہی کی طرف تھا و نہ صرف ارادہ کے ساتھ راست انداز سے محروم ہونے کی وجہ سے دروں میں (End-revelation)
 شخصیت کے حامل بن رہے تھے، میرے بیان میں خارج سے داخل کی طرف مائل ہے وہ کائنات سے زیادہ نسبت لگائی
 کوڑھ دینے ہیں اور ذات انسانی کو بھی کچھ ٹکری پس مسطر کی جائے جذباتی سطح پر دریافت کرتے ہیں جیسا کہ یہی
 وجہ ہے کہ میرے شادی میں حیات و کائنات کے مابین کوئی رابطہ ٹکری لفظ نظر نہیں آتا۔ حد سے کہ صداقت
 تحریرات کی روبرو اور غلطی ضرور موجود ہے۔ لیکن اس کا بھی مخصوص رنگ ہے کہ

بے گام مدد سے اکثر بے ناصح
 رتبہ تک میرے منہ کو دربار میں

میر کے قابل سودا کی شادی میں بھی ٹکری پسلو رائے نام

ہے۔ جبکہ میر سے بھی کم اور مزید یہ کہ سودا کی شخصیت جو میر کے برعکس بیروں میں (End-revelation)
 ہے، علم و اندوہ کی وہ شدت اور حدت ہی نہیں رکھتی خوش دلی میں اثر و تاثر کے لوازمات میں سے ہے۔ جیانیہ
 سودا کی - ادبی میں جذبات اور مغنویت کے برعکس لفظ اور شاعری کے دوسرے فنی وسائل و سرمد کے کارنامے
 کی کوشش نمایاں ہے اور یہ فرق دراصل ہر دستوار کے اندر ادبی مزاج کا ہے جس کا تجزیہ کرتے ہوئے
 ڈاکٹر وحید قریشی رقمطراز ہیں :-

”میر کی شخصیت کی تعبیر میں ان کے ابتدائی حالات کو ملاحظہ کرنا ضروری ہے۔ ان کا عشق
 ان کا بانیہ ہو جانا، ان کے گھر کے دلالت سب نے انہیں غم کے راستے پر ڈال دیا، ان کے شعور و باہوری
 طرح تعقوت کی طرف جان بوجہ گھبراہٹ کیا۔ اس لئے انہوں نے استریٹ میں بیہوشی کی استریٹ
 جان ان کا غم ہے۔۔۔ ان کے غم کی جان ان کی افتاد طبع ہے دوسری طرف سود کو لیجئے ان کے سدا
 حالت پر قدیم ترین تذکرے کوئی ادبی نہیں ڈالتے لیکن ہم تیسرا کر سکتے ہیں کہ ان کے خیال پر
 اس کے علم کے ناز و نابالی اور بے غمی کو بڑا دخل ہوگا۔ سود کی روایت جو آراء تک توڑ کے ہمارے
 پہنچی اس وقت ماں کی جائے نہ ضعف و نہلی و نہ لطیفہ ان کی خوش دلی کا کافی ثبوت ہے۔“

لے تنقید کی مطالعہ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۱۵-۱۶

یہ تحقیق اور مزاج کا اختلاف ہی تھا جس نے سورا کو کامیاب تصدیق نہ راہ پر گامزن کر کے
 عرب کو شادیاں لیں یہی تمام تر ستریت اور اترو تاثیر کے مادہ جو یہ مصری عالم کو اپنی تربیت میں لے گیا۔ چنانچہ
 اس عہد کے بڑے بڑے سترواد شاہ نصیر، موسیٰ خان مومن، سادہ شاہ ظفر اور خود صاحب (حاضر اظہر بر این امت) اور
 علامہ مہدی اس سورا کی شانہ روایت سے رشتہ جوڑتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ان سترواد کے دل بے بند معائن
 محبت کے سہرا یا اور دیکھ کے خارجی حسن سے آگے نہیں بڑھتے۔ اسلوبیاتی سطح پر لسانی موشگافیاں
 صفوں کا التزام۔ تمیل لٹا رکھا اور مستطلاح زمیوں کو نرم بنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ سورا کی خوش مزاجیاں
 اور غنیمت کو تادزدیہ کا انداز تو کارفرما ہے مگر میر کی داخلیت اور غم کے انقون وضع جابہ کی کیفیت نہیں ملتی۔ تازہ روایات
 کا قتلہ شہر تھا ہے

” اگرچہ میر کی شاد از غفلت عام طور پر تسلیم کی گئی مکن مگر استرواد سورا کو ترار دیا گیا جس
 وقت کی ایک معائن فارسی ستروادے شاخین کا سکد راج تھا جو اپنی معنوں آفرینی۔ جہاں مہدی، تمیل لٹا رہی اور
 صفت کاری کی خصوصیات کے باعث بے بند کئے جاتے تھے اور یہی خصوصیات دیگر سترواد کے مقابلے میں سورا کو اردو کلام میں
 زیادہ نمایاں نہیں“

لیکن اس عہد کی شادی کا خارج کی جانب ہٹکاؤ اور مجہگے خارجی متعلقات سے واسطہ
 کاروبہ محض فارسی روایت یا سورا ہی کے نتیجے میں نہ تھا۔ بلکہ اس کی تشکیل میں ماحر لکھنوی سترواد کا خاص حصہ تھا۔ جہاں
 اس وقت ناسیج کا طوطی لڑ رہا تھا۔ پہنچنے نہ صرف یہ کہ ایک لسانی سترواد ہے کی بنیاد کو مستحکم کیا۔ قدرت الہی
 سے خدمات کو بہ دخل کرنے کے ساتھ ساتھ تلف، لقص اور مبالغہ آرائی کو شلوام میں داخل کیا۔ ناسیج کو دیکھیں
 تادی غفلوں کا تمیل ہے اور ان میں معنوت یا ٹہرائی جو نہ جو میں سطریں اس کی شان و شوکت کو دیکھ کر حق الہی سے
 یہ مصری پن اور بے اثریت صرف ناسیج ہی کی شادی کا ماحول۔ مگر ہر لکھنوی سکول کا رنگ ہے۔ یہ خوب آواز
 ستریت کے دور اور ماساشی خوشحالی کے باعث ہے کہ دوسری طرف دلی آسانی نے افراد کو اندر سے تڑپا دیا
 اس میں شک نہیں کہ ناسیج نے اپنے لسانی رویے کا بدولت زبان کی خدمت کی لیکن ان کی تقلید میں شاعری کے جوہر
 شاعروں سے نکلتا تھا اور حذے کی آج مدغم ہونے لگی اور پھر یہ کہ لسانی دور ہر حرف سترواد لکھنوی ہی محض نہیں بلکہ اس
 کے اثرات دلی یا دلی کو آئے، دلی میں ان اثرات کو لانے اور عیدیت میں شاہ نصیر و الرطہ ہے، ڈاکٹر عبد السلام حسین ذوالقدر
 لکھتے ہیں

” شاہ نصیر لکھنوی، عرب اور لکھنوی کی بہت سادہ اور روایات سترواد بن کے توسط سے دلی کو

تازہ ادبیات مسلماں پاک و ہند، اردو ادب جلد سہم ص ۷۷

نرم آخر میں داخل ہوئی۔ رون۔ موسیٰ، ظفر، ستر و دوزخ ان کے شارد تھے۔ مرزا غالب اگرچہ اس طبع سے باہر تھے لیکن
تاکید کے اثرات سے محدود وہ بھی نہیں رہے ان کے اہل خانہ میں مغزوں آخر میں مرزا کا چھان بیت حد تک شیعہ امام غفر سے
کے متبع میں آیا ہے۔

دلی کی اہل شعری و فضا میں شاہ لفر کی وجہ سے ناسخ کے مانی رد یہ بھی کو فردا بھی
ہوا۔ شاہ لفر نے شاعری میں سادہ و سببوں۔ مشکل قوافی اور دلیوں کو بھی داخل کیا اور اس کے ساتھ دیگر آرائی
سحر کے کا محول میں تلمذ کی طرز پر پیدا ہوا۔ ستر اور ان کی تمام تر ترجمہ اس بات پر مرکوز نظر آتی ہے کہ وہ ستر اور سببوں اور
قوافی میں کسا قدر شعر نگار سکتے ہیں۔ اسی سبب سے ستر اور کو کامیابی کا مانی کی اسناد دی جاتی ہے۔ چنانچہ یہ
ماحول شاعری کو تخلیق ملے دے سے ترا کر چکے متعدد ماز کی سبب پر لے آیا اور ہر شاعری کسی شاعر سے
نہایتہ نہ تو کیا جوتی ایک مستقل سے کار کی اور کھیل میں کر رہی اس اہل ستر اور ان کا اندازہ اس امر سے کیا جاسکتا ہے
ایک مارتا لفر نے دو فرس ایک شاعر میں پڑھیں کہ اس میں میں ذوق کہ ایک شاعر جو عربی بانی نے ایک فرس لکھی
حسن کا ایک شعر اچھا لکھا ہے کہ "سہ رسم ستر جرات سے کھرے ایے گھارے
کب کہ مشتاق تھے زخموں کے دہن پھر کے

یہ بات شاہ لفر کو نادر و نوری اور پہل زین میں
ترب تربیحی اس میں کہہ کر اپنے شاردوں = بڑھو ایں۔ پس حرکت سے حسد کا بازار گرم ہوا اور اس جیسے کہ
لے شاعر نے یہ التزام کیا کہ ہر شاعر میں اسی زمین میں نزل ہوا، الحاصل کہ مہینوں تک اسی ردیف کی غزلوں کے
سوا کچھ نہ کہا۔ اور لاف آٹھ آٹھ زون شاردوں کے سوا اس میں نہ بڑھتے تھے۔ شاہ لفر کی تلاش
بڑھ کر آخر میں ہے کہ برابر مدخل اسے نزل سادہ ستر بیت کا بڑھتے اور ہر۔ اور ان کی نزل انیسویں بیت سے
کم نہ ہوتی، اور تربیحہ وہ سب فرس بھی اس یکے نام عرصہ سخن کا طبع راہ دیتی تھیں۔ آخر اللہ شیعہ ابراہیم رون
ایک قصیدہ اس میں میں حضرت امی سجانی کی رحمت ربانی کی مدح پر آیا، کہتے ہیں کہ اس قصیدہ میں ۱۴
سنت کی الفاظ اور حروف معنی حرف کی تھی لیکن حسن وقت و قصہ وہ بڑھتے۔ نرم مشاعرہ برہم مرچکے تھے اور شاہ لفر
اور دو چار سامعین کے سے کہ اس علی میں موجود نہ تھا۔ اسکا وجہ سے اس کا لفظ زمانہ دربار سے ستر نہ ہوا اور
بعد چند روز کے وہ جلسہ برہم ہو گیا۔

سدرہ بلاد میں سے صاں دلی میں اور ان کے آرائی کو فضا کا علم ہوتا ہے۔ وہاں اس بیت کا مجموعہ بیت حق
ہے کہ جو پر زبانی کی کہ تھی ستر اور میں احترا می صلاحیتیں وافر متہ اور میں تھیں اور علم و فضل کی لہر کی تھی۔ اسی
لہر و نری کا سیاسی رکھائی پس نظر۔ ذکر مدح حسین ذوالقادر سے تھیں سخن مرزا قادر بخش ص ۳۸۔

معلوم ہے کہ ذوق عدم عقلی و نقلی اور خاص کر نقیض کے اسرار و معارف میں درجہ کی پہنچنے سے موسیٰ ریدۃ العلوم اور
 میرا ذکر رکھتے تھے جو تہ لیسر کا لسانی مرتبہ ان کی ملکیت کو ثابت کرتا ہے لیکن اس دور کی تاریکی کا یہ یہ ہے کہ سنو
 احتیاجی وجود اور احتیاجی وجود کی نصیب العین کا مستعد نہیں رکھتے وہ تاریکی کے کسی غائبہ مصعب سے آگاہ نہیں اور
 مزید یہ کہ اس کشمکش و تصادم کو بھی یوں کی طرح محسوس نہیں کرتے جو ان کے سامنے روملا ہوا ہے جیانی بستر اور
 انصاف و محاورات کی قید سے نکل کر اصلی و ملحد خیالات اور تاریکی کے بینر اور مصعب کی سیار کی صلاحیت سے
 عمار کا ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اپنے تمام تر مسلم و فصل اور زمانہ دلی کے باد صدف یہ بڑی تاریکی سے کر سکتے

دلی کا اس سوکھ آرائی کی فضا سے نہ صرف معاصر تاریکی کو ناش و کاس میں بدل ڈالا بلکہ اس کے اثرات مستقل
 کی حالت نمود کرتے نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں استعارہ اور تاریکی کی روایت ثابت مستحکم تھی۔ چنانچہ
 تہ لیسر نے انرا تہ ماعد سنو ایر شرف جیلے گئے، ذوق و جذبہ کی تاریکی کے بعد شاہ لیسر کے قلعے سے ایسی مصنوعہ تحقیق
 کی جس سے نکالے گئے شرف لیسر کی شعری روایت سے اپنا تعلق جنم نہ کر سکی۔ چنانچہ ذوق کی شاعری لغو اور اس کا
 استعمال نہ کر رہی تھی ہے اور اس کی روایت کا اثر ہے کہ سادہ شاہ ظفر ایسے حقیقی شاعر و مستاعر کی گئے، ذوق کی
 بستر شاعری اب محض مدح سادہ شاہ ظفر کی بادشاہت کی طبع اور سے گھوڑی ہے۔ محاورات و معانی کے
 سنو میں ذوق نے خدمات کو نرم ستاری سے اٹھا دیا۔ چنانچہ اس سادہ نے ایسی تمام تر کوشش حقیقی شاعری
 کی ابھی مسدود کر کے میں عرب کر دی۔ ذوق کا مثالہ شاہ لکھتا ہے۔

”نا سنہ کی طرح ذوق کے مہاں بھی تخیل رستی، تخیل پسندی اور رحبت کا صغر
 بہت نمایاں ہے اور اس وقت میں سیدار پسند یہی تھا۔ زور ہی کا کیا ذکر دیگر اساتذہ و بزرگ مکتب۔ احسان دینو
 سے اس رنگ میں رنگے ہوئے تھے

اس دور کی شاعری کا اہم رنگ مدح ذیل اسنور سے دیکھا جاسکتا ہے
 شاہ لیسر ... کیا دل ہے بھونڈوں سے عمارتیں ... شہر۔ نظارہ ایسانی کو ہے مینا مجھ تر جشم
 نت کو کیوں کر مجھ کو ... پھینکا سر پہ لڑا، غلج میں۔ جو روین وائلہ ٹھہر تہ، سر پہ سر، رات میں
 روئی ... سر ہر وقت دج ایسا اس کے زیر پاٹے ہے۔ یہ نصیب اللہ کہ کوٹنے کی جائے ہے
 الفت کا لٹہ جب کوئی مر جائے تو اچھا۔ یہ در سیر ایسا ہے کہ سر جاے تو اچھا
 طفر ... جام ہے ستینہ سے سانی بھی ہے سرات لگا ہے۔ ایں دلوں مارہ کنسی دن لگو، عمارات ہے
 بھر رات میرے مرادیر جو دیا کسی نے جلا دیا۔ اے آہ دامن مادے سر سے مہر سے کھے دیا

شاعر شادی، خیال مندی اور تحقیق و فیہرہ پرستی کے لیے خاص خیال اس کے لیے کہ شادی میں سوز و گداز اور کسب
پرسترا و مشنگار لہدی کا وہ میدان ہے جس میں غالب پر حرف میدان و باغ و گلستان کے نور و یسوانت میں اس
سورج پر ہیں پس سکہ۔ غالب کی یہ معنی انفرادیت میں شادی کی طور پر تبدیل کے باقی مضامین کا نتیجہ بھی
اسی شادی کے حوالے سے غالب کے لیے شعور کا ایشیج بھی بنائیت ہیئت شادی ہے کہ اس میں
شعور کو تو معاصرین غالب کے لیے شعور پر بھی ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ معاصرین غالب بھی تیار اور اگر لفظوں کا
کھیل سمجھتے تھے اور غالب بھی لفظ ہی سے تعلق رکھتے ہوئے تھے۔ لیکن معاصرین کے پاس شادی میں بھی جگہ
غالب کی آئینہ مضمر اور دکھ رہا تھا۔ غالب انفرادیت کے لیے محض خیالی قند بازاں تھے نہ برکتوں کیا
اور انتہائی دور از کار خیالات شعور کی طور پر شعور میں داخل کر کے کوشش کی۔ جسے معاصرین غالب
کم تر سمجھ کر سبھی واقفیت کے قریب تھے۔ شادی کے لیے نصیب الیقین منصف کے حوالے سے نہ غالب کے
ساتھ تھی۔ معاصرین غالب۔ اس طرح تو غالب اس عہد میں بھی سید پر کسی باطنی نظری کا ثبوت نہیں
دے رہا تھا بلکہ یہ شادی معرکہ شادی تھی، اس درجہ معرکہ کہ ان کا عہد بھی جو خود لقمع کا شکار تھا
اسے سراشت کہہ سکا۔ اس عہد کی شادی کا بیقرہ کرتے ہوئے شیخ اکرام لکھتے ہیں۔
"فارس کا الفاظ اور ترکیب کی کثرت سے زبان تغیل ہو گئی اور اسے نصیب بھی ٹیب و غریب
اور عام مقام سے یاد دہانی شاعر کا دور ہے۔ اس لیے ان اشعار کا سمجھنا آسان نہیں اس کے علاوہ
یہ اشعار شاعرانہ فہمن سے بھی عاری ہیں"۔

غالب کی اس تہائی دور کی شادی کچھ اس لیے بھی معرکہ ہو گئی کہ غالب
اس عہد میں جس شعراء کی تقلید کی وہ بھی تبدیل کے علاوہ، شاعرانہ تہذیب و ثقافت شادی
یہ شاعر کہ نقول ڈاکٹر خورشید السدم "خیال مند اور معنوی شاعر ہے"۔ جہاں تک
میدان کا تعلق ہے۔ تو اس کی فکری عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شاعرانہ تہذیب و ثقافت
کہ غالب کی سچ سے ماہر تھا، غالب مگر میدان کو گورے طور پر غرضت میں لینے سے ڈاڑھ کا اس دور
تو یہاں سے اڑنچا اڑنے کی صورت۔ میں وہ راستہ ہی ایک گیا، تاہم انہیں درد جو تہ میدان کی بلند فکر
اور مشنگار لہدی کے طویل غالب کو وہ نعمت مل گئی جس کا وہ مقصد شادی تھا یعنی جس کے سبب سے
اس عہد کے حشر سے نکلنے میں کامیاب ہو گیا تو کہ معنی انداز میں سے سبھی، لیکن میں یہ نہیں کہوں کہ جائے
اسی میں سے اشدت بھی جسم لیا ہے نیز کہ غالب ایتہا ہی میں معرکہ شعور، رویہ تو میں دلوں تو آ رہا
نہ حکیم مرزا نے، شیخ محمد اکرام ص ۶۳ سے غالب، اس تہائی دور، ڈاکٹر خورشید السدم ص ۳

تو اس کا احوال میرا بھی تھا یوں کہ وہ بے حد غم و غصہ اور تپتے ہوئے آہستہ آہستہ اس عہد کے
 لیائی روئے اور زمان میرے سمجھ کو نہ آیا گیا مگر مگر سید علی پر اس عہد کے اس قدر بلند مرتبہ نہ میری ہی کا
 کر کے دوسرا شاعر غالب کا حریف ہیں۔ — فرق یہ ہے کہ اس کے دل دور میں یہ دگر اختیار نہ کرے۔ کہ عہد
 میں یہ جتنی رنگ اختیار کرتا۔ اس کے دل کے حلقہ ملاحظہ ہو

سے لے کر انتہا پر ہوشاں درملت شبہا۔ ستریاں طرے بہ رستہ تسبیح کوٹے؟
 کرے مگر فکر تعمیر خرابی اسے۔ دل نہ رتوں۔ نہ لکے خشت شمس استخوان بیرون غالب؟
 عبادت اسے تم کو دیاراں زہر قاتل ہے۔ رونے زلم کرتا ہے غور بے نیش غریب؟
 کرے ہے غصہ خوباں پردے میں شادمانی۔ کہ ہے تہمت کا خط سنہ خط در تہمت؟
 خاک مشق ہے یہ مقصدان حیرت پرستاران۔ نہیں رفتا دھیر تیرو دیا بندہ طلب؟
 اسد کوٹ پرستی سے غرض وہ آشنا ہے
 نہیں ہے غالب کا فوس میں در پردہ "یارب"؟

اس قسم کے اشعار میں اثر معاصر غالب کا ہے۔ یہاں پر پہلے درجہ
 یا بے معنویت کا طعنہ کہتے تھے کہ وہ بے جا تھا۔ اگر ایسا نہ تھا تو حیرت ہوئی۔ اس کے غالب پر اعتراضات
 کسی ذاتی فوس و عباد کے باعث نہ تھے۔ بلکہ شاعر کی اصلاح مقصود ہی کس میں شک نہیں کہ حاسین غالب
 نے بھی غالب کو اس روش کو ترک کرنے کے مشورے دیے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس معاصر غالب
 کی یہ تعقید موجود نہ ہوئی اور وہ اس کے راہ روی پر غالب کو نہ لکھنے کے غالب اب شخص آسانی سے
 خیر خواہوں کی مات سننے والا تھا اور اس مات میں شبہ نہیں کہ اگر غالب اس روش پر قائم رہتا تو
 اس تمام تر صد قہنوں کے ماحول پر اثر نہیں ہو سکتا تھا۔ یوں کہ یہ کہ حالہ غالب کا
 نہانے میں معاصرین غالب کے تعقیدی رویے کا درجہ یہ کہ یہ مات جمیع بڑی حقیقت۔ یہ معاصرین غالب
 کے تعقیدی شعور اور خاص طور پر حکیم آغا جان عیش کے اس قطعہ —

شکر یہ کہ تم تب میرا سمجھے تو کیا سمجھے۔ راتیں کا صبح سے کہ کہے اور راتیں
 کلام میرا سمجھے اور راتیں میرا سمجھے۔ شمس کا کہنا یہ سب تجھیں باخدا کہے
 سے یہ بات واضح کرتی ہے کہ یہ عہد اپنے قدم نہ لہانے دیتا اور ثابت کے ماحول میں اس کو غور و
 خیال کرتا ہے اور بے معنویت کو کسی سید پر قبول کرنے کو تیار نہیں تھا۔ اس کا یہ تاثر کہ لکھو
 میں اور اس کے تعلقات کی شاعرانہ قرار دے کہ تعقیدی العاف پہلے کیا جاسکتا ہے کہ "یہی شاعر

تو غالب بھی کرتے تھے غالب شعر کا شاعر کا کمال ہے لسانی روئے دنیا میں کسی شعر کا لسانی روئے
اور غالب لسانی روئے میں بہ نثر پیدا ہو گیا کہ کچھ تو مار کا کہ زیر اثر اور کچھ خیالی معانی میں حد درجہ ترقی
نے غالب کو نہ صرف اجتماع شری روئے ہے بلکہ کر دیا بلکہ وہ ہے معنویت کا شاعر کہ دنیا اس میں رنگ نہیں کہ
" غالب نے جان بوجھ کر لسانی روئے اختیار کیا جو اس وقت مقبول نہیں تھا اور آج بھی بڑی حد تک مقبول ہے
... یہ سمجھ درست ہے کہ لسانی روئے اس درجے سے کیا کہ انہیں پابستگاری رسم و رواج نام تو اور انہی تھے
— لیکن یہ سب کچھ دراصل لسانی روئے کا منقلب اختیار تھا اور اس روئے سے اتنی بات تو
نہایت ہوتی ہے کہ غالب ان روئے کے بلکہ لسانی زبان اور دنیا اسلوب تلاش کیا جسکی وہ اس مرحلہ ادبی
روئے کے بوجھ سے لگے ہیں کامیاب نہ ہو سکا جس کو وہ شعور کی طور پر قبول کرنے لگے تھے اور غالب
تک اس سوال کا تعلق ہے کہ لسانی روئے لسانی روئے قبول کیوں نہیں کی تو اس کا جواب نہایت واضح ہے
کہ وہ اپنے اندر اتنی اہلیت نہیں پا تھا کہ وہ اس میں کوئی قابل ذکر اضافہ کر سکے ایسا اضافہ جو اگر کامیاب
اور تمام یقین کرنے میں مدد دے سکے لہذا کہ استاد ذوق کے سامنے اس صہبہ کا کوئی بلکہ شاعر
لسانی سرگزشت کا دعویٰ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا تھا۔ چنانچہ غالب کو اس میدان میں کوشش ہی محنت نظر آئی
دلی کی اس اردو فضا میں غالب کے ساتھ دوسری اہم شخصیت موسیٰ خان موسیٰ کی تھی * جنہوں نے
لسانی اعتبار سے اس کا روایت کو قبول کیا اور شکل پسندی کو لہذا کہ خیالی روئے وہ غالب کے ہی بڑے
تھے۔ لیکن مرنے والے دیگر معاصرین نے تقدیر کی اس کا دم توڑنے کا روایت سے زبردستی اڑا کر
ان کے محو محو کی ذات تھی کہ غالب جو ملکی پروری اور اس روئے کے ساتھ مل کر عمل جو کرتے تھے۔

حادثہ یہ ہے۔ یہاں جو اس بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ ہمارے ہاں لسانی روئے کے لئے باندھن و شرمیل
موزوں موسیٰ خان ایسے خرم کا ادب کرتے ہیں۔ ایک تو وہ خود اپنے اعتقاد کے لیے نہیں بلکہ یہ بات کسی بھی تنقید کی
اصول کے حوالے سے درست نہیں کہ حاشیہ ایک شخص کو دوسرے کے میدان (لسانی) میں بٹھا جائے۔ لہذا ہمارے
کی شاعر کا ایسا ایک رنگ اور مخصوص مزاج ہے علم و ہمت سے تھکے ہوئے۔ اور اس کے لیے ایک
خیالیں ہیں کہ انساں حیران و معائنہ اس کا رنگ خدشہ سے زیادہ ہے اور ان صہبہ کے لیے
منفرد صہبہ ہے چنانچہ ہر دور کو ان کے اپنے حوالے سے تھک کر گاہیں آتا ہے تو درحقیقت کا بغیر کیا جاسکتا ہے
اے حکیم خالد غریبہ اسٹیمس الرضیٰ فاروقی صاحب

دوسرے تاجدار نے ناسخ کا متعہ بھی کیا لیکن دوزخ چونکہ حقیقتی سا غرق کس لئے یہ حلیہ یا شاعر کی کھنڈ
سے نکل گئے۔ موسیٰ اور غالب بھی اپنے فکر کا دفنی ارتقا دے ایک دور میں سمجھا۔ شاہ بعد اور رشتہ بگڑا
کہ ادراکِ رویت سے کم و بیش تاثر رہے لیکن ناسخ کے اثرات کو مومن نے حلیہ ہی اپنا اور اسی رنگ میں رہا
جس نے اپنے میں ایسا بہت کم ہوا کہ معجزانہ حقیقت سے بہت دور چلا گیا ہو یا حقیقت سے سرسبز مقبلی ہوئی ہو
مومن کا مشق بھی محض خیالی دہی نہیں تھا۔ جو ناسخ اور دوسرے شاعرانہ تصورات کا طرزِ تہرانی سے متعلق
ہو۔ بلکہ واقعی حقیقتی تھا جس نے انہیں ناسخ کے طرز سے ہٹا کر اپنی ایک انفرادیت کو پیش کیا۔

غالب کو تقلیدِ سیدال سے نکلے اور مصحفی شاعری کو ترک کر دینے کے
مشورے دوستوں نے لگا دیئے اور معاصرین کی تنقید نے بھی اس کو راستہ کر قبول کرنا
پڑا۔ کیا۔ لیکن غالب دور مومن کا شاعری بھی مری ترادہ دی اور تقلید ہی رستوں
کو ترک کرنا محاورہ بیدار اس میں دلی تحریک کے اثرات کو بھی لفظ انداز میں
کریا جاتا کہ غالب جیسا کہ اس تحریک کے رویت سے نہایت رکتا تھا۔ "اشاع النفر"
"احودا قمرہ والی نے یادگار غالب میں لکھا ہے کہ اس سے جتنا ہے کہ لے تمام تر نظری
اختلافات کے مادہ خود غالب فکر "الو" سے انکار میں تحریک کے خیالات کا حامی تھا
اکل تحریک نے جس طرح معاشرے کا غلط رجحان اور اس قدر بڑھ کر تھا اور
تقلید کے دامن کو توڑا اس سے کہ "بے" "خدا بزرگ کوئی ماستہ ان" "نہ سرجو"
بعد ہمارا کہنا۔ حکیم مومن خاں زرقامدہ سید احمد کشید کے مرید تھے اور ان کے حامی و حمایت

۱۔ محمد غالب (حصہ اول) غالب کا زمانہ - ڈاکٹر محمد سید الدین صدیقی ص ۱۰

۲۔ یہ دیر سے غالب کے تعلق کی نوعیت پر بحث دوسرے باب میں کی جائے گی

میں متوکی جس کی تحریر کی۔ غالب کے تعلق کی نوعیت یوں راہ راست تر نہ تھی جس سے متوکی دوسری صورت کی طور پر
 درخیز ایک کے افکار سے متاثر ہوئے کوثر جیاندیو کا خیال ہے "سید احمد سریلوی اور نہ اس کے بعد کسی نے ایک اصلاح
 نئی اس کی صدی کے آثار میں ظہور پائی جس سے شعور ادب کو نمایاں طور پر متاثر کیا۔ موصی علی سید احمد کے مرید تھے۔ ان کے
 حصار مرثیہ شری لکھی حالت کو بھی اپنے دست اور اس ساقی تک مائدہ منعم جو خیر آبادی کے متادیر والے ایک کے مذهب
 ایک متوکی تھے بڑی۔ ان کے بیان جو ایک قسم کی سیاسی بائی جاتی ہے وہ اس سماج کی دینی ہے۔ تاہم سبھی کی
 تعانیف نے اسلامی معاشرے میں ایک طرح کی آزادی سیاسی اور اظہار خیال کی حریت پیدا کر دی تھی
 غالب متوکی کا لہجہ پر اس سے متاثر نہیں ہوئے۔ لیکن غیر متوکی طور پر وہ اس سے بچ نہیں سکے تھے۔

میاں بجا طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے تجسّس سال کے نیکے اوراق
 چاک کر کے بعد جو متوکی ادب اختیار کیا اس میں اور سماج شعری رویے میں کیا فرق تھا؟ غور سے استہدا
 جس طرح عصری شعری شعور کے زیر اثر لسانی اور ہستی غلبے کو قبول کیا اور اس کو ناسی کے حوالے سے جو
 متغلب صورت دی بعد میں متدرج غالب کے میاں زمان کا دباؤ کم ہوتا چلا گیا۔ فارسی زبان اور اس کا
 حور ساختہ استعمال غالب نے کم کر کے خیالی مضامین کی بجائے تحریر اور دار و دات کو تخلیق عمل کا حصہ بنایا
 اس نسبت آہستہ آہستہ غالب جو ————— سے شب خام شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا

تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا۔ بے الجھے استعار

تکلف و لاف تھا اب اس سرا پر مینا کہ سے دل نادان تھے بڑا کیا ہے۔ آخر اس درد کی دو کیا ہے۔ ایسے
 اشعار تکلف تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب نے سادگی میں بھی سبیل مختلف کا رنگ اختیار کیا۔ درحقیقت
 ڈاکٹر یوسف حسن خان "میز و استقامت کا اشکال اتنی را" لیکن "نئی بات اس طرز کی عصری سے واضح
 ہوتی ہے کہ غالب نے قدر بجا "امتدائی" راہ ہدی کی ترک نہیں کی بلکہ اپنے نمبر کے شعری رویے کے ساتھ
 سر تسلیم خم کر دیا۔ یہ رویہ دلی کی ٹکسالی اور اور اطلاع و معنویت کے تصورات پر قائم تھا اس کی تصریح
 نہ صرف غالب کی تھی اور خطوط سے جوتی ہے بلکہ خود ان کا کہنا ہے کہ زمانہ نز ووق و دایع کی تھی۔
 محمد نثار علی شہرت غالب سے ایک وقت کا ذکر کرتے ہیں کہ وہ ایک دن دالستان کے سس سے تھے
 وہ ایک تلمیذ کے ساتھ گئے اور اس کے ساتھ ساتھ "حباب کیا ارقام مرقار ہے کہ"
 فرماتے تھے۔ اس میں فارسی الفاظ بہت ٹھونسے گئے تھے جس سے انہیں لکھ لکھ کر چلے۔

میں سے ادب کے ساتھ کہ ارست کی "آب کار دیوان" تو کسی سے مارا نہیں ہے۔ "وہ چلے"

لے حسان غالب، کوثر جیاندیو کا ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱

کی نازک خیالیاں ہیں۔ شہرت بعض مشہور ایسے آدمی میرے قلم سے نکل گئے ہیں کہ اب ان کے معنی خود نہیں بیان بھی کر سکتا۔ پھر فرمانے لگے "دلی والوں کی جوائید ہے (حسن کو متک و غیر تمہا جانیے) اس کو یہی استعار میں لکھا جائیے۔ آخری سلسل میں ہماری تو یہی رائے ہو چکی ہے "میں نے ادب کے ساتھ تدارش کی۔ داغ کی اردو کسی ہے، فرمانے لگے "ایسی عمدہ ہے کہ کسی کی کیا ہوگا۔ ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا۔ داغ اس کو نہ فقط پال رہے بلکہ اس کو تعلیم بھی دے رہے ہیں۔"

غالب کے بیان تبدیل کا یہ شعور جس حسن و خوبی کے ساتھ اجاگر ہوا۔ اس نے نہ صرف یہ کہ غالب کو شاعری کی دنیا میں معنویت سے ہمکنار کیا اور (تجربہ) مطاک - بلکہ اس بخش سے انہوں نے خطوط کی صورت میں ایک عظیم کامیابی حاصل کی اور اردو ادب کو ایک نیا انداز عطا کیا۔ غالب کے خطوط میں سادہ و سلیس زبان استعمال کی اور انداز بیان کے معنوی پن کو ختم کیا۔ اب ان کی شاعری اور نثر مرد و ابلاغ کے عصری تصور کو پورا کرتی نظر آتی ہیں لیکن کیا غالب نے زبان و بیان کے مروج اسلوب اور انداز و معنویت کے عصری تقدرات کو قبول کر کے خود کو ہم رنگ بن کر لیا۔ یا ان کی شناخت کا کوئی انفرادی حوالہ بھی ہے۔ سب سے لغتوں میں انفرادیت غالب کی بنیاد رکھی ہے!

یہ درست ہے کہ غالب نے اسلوب و اظہار کا وہ رنگ کر دیا جس کے خلاف آواز اٹھائی گئی اور یہ بھی درست ہے کہ غالب نے دلی کی زبان کو قبول کیا۔ لیکن اس کے باوجود یہ بات بھی اپنی جگہ مسلمہ ہے کہ ذوق و داغ اپنی تمام تر ادویت کے باوجود اور مومن اپنی تمام تر شاعرانہ نازک خیالیوں اور معاملہ بندہ کی کے باوصف غالب کے شاعرانہ مقام تک نہیں پہنچ سکے اور صرف ان شعراء ہی پر کیا غصہ اس دور کا کوئی دوسرا شاعر غالب کے فکری و فنی مقام تک نہ پہنچا۔ اگر زبان و بیان کی سادگی و سلاست ہی معیار ہوتی یا ابلاغ اور تفہیم شاعری کا مقصود ہوتی تو پھر ان کے دوسرے شعراء زیادہ بہتر انداز میں یورپی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں تفہیم کا عمل غالب سے کئی درجہ زیادہ ہے۔ غرض کہ جب معیارات کے حوالہ سے غالب پھر بھی دوسرے شعراء کے مقابل میں آ سکتا۔ مگر اس کے باوجود غالب دوسرے شعراء سے بہر حال بڑا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ معاصرین غالب اپنی تمام تر روایتی خوبیوں کے باوصف بڑی شاعری سے عاری ہیں اور اس کی بنیاد کی وجہ یہ ہے کہ یہ شعراء ادب اور پنہا اپنی اسلوب و انداز تو اختیار کرتے ہیں لیکن شہرت ذات کے حصول سے ناواقف ہیں اور روایت کے ساتھ ہی ان کا عمل خارجی اور کلو ساتی سطح کے احوال غالب، مختار الدین احمد ص ۱۵-۱۶

کہ محدود ہے۔ چنانچہ محض ادھوری روایت کا سہارا لے کر جس شعرا نے قول کیا وہ وقت کے مافیہ فرد
 پر گیا۔ عہد سہادہ شاہ طہر کا شاعر جب غف پر بھلی، زمین پر بارہاں یا قفس کی تیلیاں یا سر پر طرہ مار مٹیں، ایسے
 لیے لاپتا ہے تو یہاں محسوس ہوتا ہے کہ یہ استغنا کسی اور دنیا کے باسی ہیں جہاں سب کچھ ٹھیک ہے انہوں نے اپنے عہد
 کو اس شکست و ریخت کو سیرے سے محسوس ہی نہیں کیا جو ان کے سامنے تاریکی تھی۔ مشرق و مغرب کی آدینرش اور اس کی
 مذہبی اور تہذیبی قدروں کا انہدام ان کی شاعری میں سمایا ہی نہیں اور یوں ان کی شاعری عصری اجتماعی وجود کے
 شعور و احساں سے گریزوں پر کمر بستہ ہے۔ اور اس طرح اپنے اندر وہ زمانی خلا رکھتی ہے کہ جس کے باعث
 روایت تو ہم تک پہنچتی ہے، تجربہ نہیں پہنچتا۔ آخر میر کے بعد غالب کا نام رہاں پر آ جانا اس وجہ سے ہے اور بیان
 میں جو اتنا اثر اخلا ہے کیا کوئی وجود اس میں نہیں بستا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سارے حلا میں میر ہی بستا ہے
 لیکن وہ بھی اپنے ادھورے وجود کے ساتھ۔ میر کے اسلوب و انداز کو تو شعرا و فنون کرتا رہے لیکن میر کی
 طرح وہ مشترک ذات کے اصول سے باخبر نہ ہو سکے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ عہد غالب کے شعرا اپنی تمام تر
 فن کمالات اور مسلم و مفضل کے بار صنف اپنے شاعرانہ اور تخلیقی وجود کے اثبات سے قاصر نظر آتے ہیں ان کے بیان
 ادھوری روایت کی مارگشت ہے۔ ذات و واردات نہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس نثرہ کے بارے میں کہتے ہیں
 "شعرا کا پہلا نثرہ اکثر تذکر و تائیت کی بحثوں میں الجھتا تھا اور رہاں و - یاں کے راہروں
 ہی کو ادب کا بنیادی مقصد جانتا تھا۔ اس کے نزدیک زندگی کے حیالی اور مثالی نقشے ہی سب کچھ تھے اگر کہیں
 یہ ٹوٹ زندگی کی تصویر کشی کرتے بھی تو حقیقی زندگی نہ تھی۔ یہ اس کا سطحی اور کھوکھلا رویہ تھا۔ ایسے میں ان
 شعرا کے کلام میں زندگی کی جو تصویر ابھرتی ہے اس میں حقیقت کی محض پیرچھائیاں ملتی ہیں حقیقی ضد و حال
 نظر نہیں آتے" لکھ

غالب کی شاعری کا اختصاں یہ ہے کہ اس میں روایت کے احساں کے ساتھ تصویر حقیقت
 کے مداح ضد و حال ملتے ہیں۔ مشترک ذات سے تخلیقی عمل چلا یا تا ہے اور سب سے بڑا کراسا ہے کا وہ عمل ملتا ہے
 جس سے وہ اپنے عہد سے ٹر کر کہیں کسی زکاوت بہت کم پہنچ جاتا ہے غالب کی شاعری میں اجتماعی وجود اپنے تمام تر
 تصورات اور احساسات کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے اور شکست و ریخت کا وہ تمام تر احساں اپنے وجود میں سمٹ کر سامنے
 آتا ہے جس نے اسے دور کو المیہ بنادیا

نثری سطح پر غالب کے بیان حقیقت کی حقیقی تصویر ہے لیکن المیہ یہ ہے
 کہ خود حقیقت کے ترجمہ تصورات تصادم کی زد میں ہیں۔ تصویر حقیقت نہ صرف کہ ٹوٹ بکھوٹ رہا ہے بلکہ وہ
 ملے نذر غالب۔ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۵

حرار میں تقسیم ہو کر اپنے کلی وجود کو گھونٹ لگا ہے اور اس عہد میں حقیقت کے مرتجعہ تصورات کے کمزور اثرات کی ایک صورت یہ تھی ہے کہ شاعرانہ عقل میں اس کا عمل دخل کم ہو رہا تھا۔ شاہ نصیر دکن، اناسج، معروف دہلوی اور ناصر شاہ طغر دیرہ غلام شہزادہ موجود کو محسوس کی صورت قبول کرنے تک محدود ہیں یا بھیر لوط و کلمہ کی اشکال میں رو رہے۔ کلمہ کی معنویت کم کر چکے ہیں۔ سالی اور اسلمو جانی اظہار میں محدود رہے جس عہد میں انسانوں کے اندرون کو کھل کر چکے ہوں۔ حقیقت و معنویت کے مستور سے عاری ہوں۔ اور ذات کے امکانات کو باہر کے مسائل اور ذرائع سے محسوس کر چکے ہوں۔ عسکری یا برادری حقیقت کی حقیقت کے مشور سے عاری نظر آتا ہے اور اس کا اثر شاعری اور تشکیک میں ملتا ہے جس کا اظہار غالب کے شعری فقرے میں ہوا ہے۔ غالب کی شاعری میں مرتجعہ تصور حقیقت کے بارے میں جو شک کا رویہ ملتا ہے وہ دوسرے شعراء کی شاعری میں فکری مقام سے ہونے کی وجہ سے مفقود ہے۔ روحانی اور مادی اقدار کے تصادم سے اب جو ایک ہی دنیا نصیر ہونے والی تھی اس کے اثرات کے تصورات کو بچھو لے دینے شروع کر دیے تھے۔ مسلمات کی شکست و زحمت شروع ہو چکی تھی اور باوجود ان اس تعبیر کے عمل کو محسوس کرنے لگے تھے۔ حقیقت کا بدلتا تصور افراد کو تشکیک آشنا کر رہا تھا۔

حاصل تک مسلمات کی شکست و زحمت کا ^{تفصیل} نتیجہ یہ تھا کہ اس کی شریعت کی تادم کی تادم ہی میں موجود ہے وحدت الوجود کا تصور اپنی تمام تر قوتوں کے ساتھ تادم کی دنیا میں کار فرما تھا اور اب تک تو بیا شاعری میں فکری حوالہ اس طرح سے آتا تھا۔ لیکن اس دور میں یہ تصور ہی شک کی نذر ہوتا نظر آتا ہے۔ غالب جس نے اسی تصور کو شاعرانہ اور فلسفیانہ پردہ وسیط میں ذات و کائنات کی شناخت کے لئے قبول کیا خود اس کے بارے میں متذہب ہی نہیں تشکیک دکھائی دیتا ہے غالب کے پاس اثر فکر نام کی کوئی شے ہے تو یہی تصور اور اس کے تعلقات ہیں۔ لیکن غالب اپنی فکر کے اس اساسی تصور (کہ حقیقت کا مترادف ہی ہے) کو یہ کہہ کر چیلنج کر دیا کہ

حب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود۔ بھیر یہ ہنگامہ اے حد کیا ہے
یہ میری چہرہ لوگ کیسے ہیں۔ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکل زلف عنبریں آئیں ہے۔ نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سوزہ دھل تہاں سے آئے ہیں۔ ابر کیا چیز ہے۔ ہوا کیا ہے

بھیر صرف یہی نہیں کہ غالب نے اپنے اس بنیادی تصور کو چیلنج کر دیا ہے
بلکہ ان کے بیان دوسری اقدار حیات جو روایتی فکر میں مسلمات کا درجہ رکھتی ہیں۔ ٹوٹتی ٹوٹتی نظر آتی ہیں
یقین و اعتماد کلہ عالم جو ان تصورات کی دین ہے ان کی شاعری میں مفقود ہے اس میں شک نہیں کہ غالب اے

تصورات کو کسی مدغم فکر یا فلسفیانہ نظام کے طور پر پیش کیا اور نہ مردوخ مغزوں میں اچلی کے پس کوئی نظام تھا
 سب سے پہلی شے مری سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ کون کا عہد مدینہ اور ان تصورات سے متعلق نہیں تھے تشکیک کا
 شکار میں ہے

میدل کے لئے تماشہ کہ نہ عورت ہے نہ ذوق - سہ کسی کے لئے تھا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
 پرہ ہے لعل زیر دم بہستی و عدم - لعل ہے آئینہ فرق جہنم و قیاس
 نقش منی ہم جیازہ عسکری صورت - سبک حق ہم بیجاہ مردق تحسین
 لاف رائی غلط و نفع عبادت معلوم - درد یک سطر غفلت ہے خیر دنیا جہ دیں

فالب عرف افکار و تصورات کے ساتھ ہی تشکیک و تفاوت کا یہ رویہ رہا
 نہیں رکھا۔ مگر اس نے افراد گذشتہ کی غفلت اور ان کی غفلت کے معیارات کو بھی جیلنج کیا وہ
 فارسی روایت سے متعلق ہونے کے باوجود ہندی فارسی شعرا کو (کہ جن میں میدل جیسے نابالغ دور کا شاعر
 شامل ہیں اور جن کا تعمیر غالب میں بنیادی کردار ہے) رد کرتے ہیں اور محض امیر خسرو کو شاعر تسلیم کرتے ہیں
 لغت شمسیدہ میں انہیں ایسا کوئی ثنائی نظر نہیں آتا۔ عشاق کے سیدہ اس نام رکھتے ہیں اور افراد
 انہیں سرشتہ شمار رسوم و قیود نظر آتا ہے اور محضوں کو بیللی ان نام سے سرائتی ہے۔ حلاج
 انہیں معمولی طرف سے ان کی نظر آتا ہے۔ حضرت علیؑ کی دعوت کو رد کرتے ہوئے حسنین کی شادی پر حلاج نے کہا
 کیا دیکھا ہے اور کسی تسلیم ان سے جو صلی میں زیادہ ہیں کہ وہ تو قبل کو بر داشت کرنے کی قوت نہیں رکھتے تھے اس سے
 تجلی طور پر لکھی (مگر بیان دم خم ہے۔ غرض اپنے محرمی مد میں غالب ایک کھوکھلا مافیہ انداز رکھتا ہے
 اور پھر صحت میں تک لیں کرتا وہ تصورات و افراد سے تر کر اپنے اس رویے میں خدا کو بھی شامل کر لیا
 ہے رشید احمد صدیقی درست لکھتا ہے کہ غالب پہلی بار اور دہائی میں خدا کو طرز لہجے میں مخاطب کیا یہ
 حقیقت ہے کہ یہاں دوسرا مستات کی طرح احترام خداوندی بھی محسوس ہوتا نظر آتا ہے اس کی ایک
 وجہ یہ بھی ہے کہ یہ عہد حسن انشا و کاشکار تھا اور مروجہ نظام اور اس کے تصورات حسن طرح درہم سرہم ہو رہے
 تھے اس میں افراد کا حقیقتہً مطلقہ کے اقتدار اور قوت سے انہماک کا اظہار جانا فطری تھا اور سب کچھ یہی ہے
 کہ یہ ساری شکست درینکیت نتیجہ فنی حقیقت سے لا تعلقی اور دوری کا، وہ تصورات جن کو لفظی طور پر
 مدحت سمجھی جاتا تھا مگر ان دنیا میں ان کا حوالہ تو پہلے ہی ہو چکا تھا اب فکری سطح پر بھی ان کی محنت
 مروجہ شک میں تھی۔ چنانچہ حقیقت یہ ہے کہ فکری وجود کا انحطاط ہی تہہ ہی اور سیاسی سطحوں پر
 ایسا اظہار کر رہا تھا اور ظاہر میں تھا کہ اپنے اعمال کے نتائج کو مستحیث خداوندی تصور کر رہے تھے

حاصل کرے کہ نام کام کرشش کر رہا نہیں

۱۔ کیا وہ غمزدہ ہوئی خدا کی نعمتی - بندگی میں میرا جھلا - ہوا
۲۔ مدد کی اپنی جو اس مشکل سے تھرک غائب - ہم لگی کیا یاد کریں گے کہ خدا رقیق ہے
۳۔ قیامت ہے کہ جو وہ مدد کی کامیاب غائب - وہ کافر جو خدا کو لگی - سکونیا جائے ہے کچھ ہے

افکار و تصورات اور اشیاء افراد کے مارت میں یہ رویہ جا ہے مادیات جو جا ہے
سنگینہ ، اس کے لیت کا ضرر ہو - پر دو صورت میں ایمان و ایمان کی لگی سے حیات انسانی میرا کس زمانہ امید کی
تہ تہ سے سائے جھا جاتے ہیں اور مایوس کی انسانی وجود کو تعمیر لیتی ہے اور اس طرح انسان اس عزم و ہمت سے کاف
دھوکھا ہے جو سر کر حیات کے لئے ضروری ہے - غالب کی شاعری میں زندگی کی کشمکش میں عاجز آجائے اور مایوس
ہو جانے کے تصورات ایسی انتہائی صورت میں ملتے ہیں کہ بعض اوقات ندرتوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا شعور حیات
شعور ارتکاب میں تبدیل ہو چکا ہے کیونکہ

۱۔ غمزدہ ہے جو جس کی امید - ناامیدی اس کی دکھا جائیے
۲۔ قید حیات و غم اصل میں ندرتوں ایک ہیں - موت سے بے آرامی - ناامیدی
۳۔ ظلمت کے میں میرے شب غم کا خوش ہے - ایک شمع ہے دلیل سحر اسوہ کی خوش ہے
۴۔ غم سستی کا اسد کسے جو حرارت علاج - شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
۵۔ جیتے نصیب پر نذر سیاہ میرا سا - دکھ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو
موت کو انقطاع حیات خیال کرتے ہوئے غم سستی سے جھٹکارا جانے

کے مندرجہ بالا تصور کے پس منظر میں حقیقت کا منقلب ہونا جو انصاف ہے جس کا وقت اور دور مشہور ہی حقیقت
ہے - یہ حقیقت کا سائنسی تصور تھا جس کے تحت حقیقت کا مشاہدہ جس و محنتی نیادوں پر ضروری قرار پایا
تھاکہ ہے کہ ایسے تصورات میں غیب کے اس تصور کی تباہی نہیں پیدا کی جاسکتی جس کے تحت حقیقت مادی
نہیں کہہ سکتی روحانی ہے اور پھر مابعد الطبیعیاتی بھی ، چنانچہ یہی ہوا کہ اس عہد کے ستر و آج مادی مادہ
تفکر کی اہلیت گھردی ، غالب کی شاعری میں موجود پُر زور اور حسی لذات کی تما اور سرسید کا
مابعد الطبیعیاتی حقائق کے مارت میں تاویلات کا انداز اس کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ یہ الٹہ ضرور ہے کہ
کبھی کبھی کوئی ایسی آواز بھی سنائی دے جاتی ہے

ذوق - - اب تو تھرا کے یہ کہتے ہیں کہ نہ حاصل ہے - مر کے بھی جینے سے بیا بیا تو افسوس جائیں گے - اور
یہ واقعی مشکل سوال تھا لیکن فی الحال افراد کے ہاں اس سوال کا نہ تو جواب تھا اور نہ ہی سوچنے کا وقت ،

بلکہ معلوم کے ساتھ ملی موجود اور حسی لذات کے غلبہ کے دیر اثر جسم پر نشی اور سازاری کا رویہ
پیدا ہونے لگا تھا۔ جاننا ہوں خواب طاقت و زہد
پر طبیعت اور حس نہیں آتی

خواب طاقت و زہد جانتے ہوئے انحراف کا یہ اعلانیہ رویہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے
کہ اعتقادات قوت و توانائی سے محروم ہو چکے ہیں۔ ایمان و ایقان کی وہ فصاحت سے محفل ختم لیتا ہے
موجود نہیں اور یہ ضروری نہیں کہ تصورات جنہ افراد کے اذکار میں راہ نہ یار ہے ہوں تو وہ خود غلط ہو
جاتے ہیں بلکہ ہوتا ہے کہ افراد کے اندر وہ صلاحیتیں موجود ہوتی ہیں یا مختلف عوامل کے
زیر اثر دب جاتی ہیں جو ان تصورات سے اخذ و جذب کے لئے ضروری ہیں۔ مہر و عالم و در خود ہمارے
مہر کا یہ المیہ یہ ہے کہ اس کے پاس حقیقی تصورات موجود نہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ صداقت
تو بر حلی علی سے ماورا ہوتی ہے۔ ہوتا ہے کہ وہ افراد جو اس کے علمدار ہوتے ہیں ان کے کامیابی
سے تمنا میں سر و اسٹے۔ چنانچہ اس مہر میں ملی صحیح تصورات اسرار کی اپنی نا اہلیت کا شکار رہ
کر رہ گئے۔ "صاحبان اقلیتان و اکثر" کا مشہورہ سرسید اور ان کے زیر اثر مسلم قوم نے کچھ اس
انہار سے مراد لیا کہ آج تک ان میں اندر ہی ملی ہیں مگر نظر کا یہ روح اور سفر در اسفل
نتیجہ ہے اس تصور حقیقت کو قبول کرنے کا جس کے زیر اثر مادہ اور اس کے مختلف مظاہر ہی
اصل حقیقت فرار پاتے ہیں۔ صداقت "یہ دنیا" ہے کہ ہمارے حسی تجربے اور مشاہدے کا حصہ
سے نہ کہ وہ دنیا "کہ محض" "غیب" پر تکیہ کئے ہوئے ہے اس طرح گویا تصورات کا اظہار
ہی اللہ روح بنے گا۔ موجود مشہود سے غیب کی جانب صوبہ کے برعکس غیب سے دست کش ہو کر
موجود سے وابستگی کا میلان ٹھہرے گا۔

تشمیش اور تصادم کا یہ رویہ غالب کی اشد انی شاعری میں توسیع
سے موجود ہوا ہیں اور آخری دور کی شاعری میں ملی یہ اس سطح پر نہیں جہاں ہر نے اس قدر دلچسپی اور
ارتیں ہوئے اس سے کسی مربوط نظام کو متشکل کیا جاسکے لیکن اس بات سے ملی انکا نہیں کیا جاسکتا
کہ آپ مہر کی اس نوع کی ترجمانی ملی اگر کوئی شاعر حقیقی انداز میں کرتا ہے تو حرف غالب ہے،
مرن و ملری، اسی شاعری صمدیہ اور سید احمد بریلوی ج سے تمام تر عقیدت کے ماتحت اپنے مہر کے مقام
رحمانات کو تخلیق تحریر میں شامل کیا۔ اس طرح ملری سطح پر وحدت الوجود کو رد کر کے مادہ و
سومن، توصیدی فکر کا ایسا نمائندہ نہ بن سکا جس سے اس کا تشخص قائم کیا جاسکتا۔ مگر ہر کی

شاعری میں تعزیر کا عمل تقریباً مفقود ہے اس طرح اپنی تمام تر عظمت کے باوجود ذوقِ شاعری
 سطح پر کوئی اختصا ص نہیں رکھتا۔ ذوقِ شاعری ایک رسمی عمل ہے۔ درپاوری کا
 وسیلہ یا زیادہ سے زیادہ اخلاقی عمل کی علامت اور کا ذریعہ، اس میں شک نہیں کہ ذوقِ شاعری میں
 جذبات کی ہلکی سی جہت اور فکر کا کوئی ڈنخ تھوڑی دیر کے لئے سامنے آتا ہے۔ لیکن ذوقِ شاعری
 کو تخلیقی عمل میں ڈھال سکے اس طرح یہ گویا عرفِ غالب کا اختصا ص ہے کہ وہ اپنے عہد میں ٹوٹے
 تصورات اور تہذیبی تشمکش کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ اس کو تخلیقی عمل کا حصہ بناتا ہے۔ غالب
 کی شاعری اس شخص کی شاعری ہے جو کائناتی سفر پر نکلا ہے اور اس میں حیات کے ہر روح کو
 ایک بڑے نظام سے دیکھ رہا ہے اور ہر منظر کو محض ایک ناظر کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہا بلکہ اپنے وجود
 کو بھی اس کا حصہ بنا کر سارے منظر کا مشاہدہ کرتا ہے اور حقیقت ملی اسی میں ہے کہ غالب کی عظمت
 بنیاد بھی اسی میں ہے کہ وہ اپنے عہد کے دولت پرست ہوئے اجتماعی وجود کا استعارہ بن گیا۔ اس نے اس
 سارے تہذیبی اور فکری تضاد کو محض دورے کا مشاہدہ نہیں کیا۔ بلکہ خود کو اس تہذیبی جگہ کے دوپٹوں میں
 پتا ہوا محسوس کیا اور پکار اٹھا کہ یہ ایمان مجھے روکے ہے جو کچھ ہے مجھ کو۔

کعبہ میرے پیچھے ہے، اٹھیا میرے آگے
 کعبہ دیکھنا کی تشمکش میں کعبہ کا پیچھے
 رہ جانا، صاحبانِ اقلستان رائٹر کا مشہور دینا، دین برائیاں کو خوش نہ کرنا۔ سترابِ دنیا
 اور ستونہ کھانا۔ موت سے نہ ڈرنا مگر فقدانِ راحت سے گھبرانا، شاعری یا سحری اور سلطنت
 سب کو خرافات جاننا اور پیٹ بھرنے کی تمنا کرنا، تمام تصورات اس بات کا اعلان ہیں کہ
 الحرف وار تہذیب کا رویہ پروان چڑھ رہا ہے، سرحد اور اک سے برے "غیب" کے شعور کی حد
 حقیقت کا حسی و مادی تصور جہدِ سبھال رہا ہے۔ موجود سے وابستگی ٹوٹ رہی ہے اور
 ماوراء موجود کو مامور سمجھا جا رہا ہے غرض میں ایک تہذیب اپنے تصورات کو سمیٹنے میں
 مصروف ہے اور دوسری کی آمد آمد ہے اور جس کی آواز ہمارا شاعر کچھ انداز سے
 نکالتا ہے کہ

زاناں غمی تر رسم کہ گردِ دقیر دوزخ جائے من
 دوائے گسر باشد ہمیں امروزی من فردائے من

()

مشکلاتِ کلامِ غالب

کے اظہار کچھ مد میں سامنے آتا ہے، اور جیسے سے وہ گویا شکل و رنگ نہ گویا شکل کی انجمن سے دو چار رہتے ہیں۔

غالب کی یہ انجمن محض اظہار کی انجمن نہیں جیسا کہ بظاہر احساس ہوتا ہے بلکہ حقیقت میں یہ غالب کی ذات کی جہ میں کچھ اس انداز سے کار فرما ہے، جس کی وجہ سے غالب مسلسل دُور سدا کا شکار نظر آتے ہیں۔ اور یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ وہ ساری زندگی دُور سے دور کے عذاب سے بجات حاصل کر کے شخصیت کی تکمیل نہ کر سکے اور یہی مسلسل کمی تھی، تاکو بڑا شاعر بن گئی اور ایسی میں اُن کے مشکل پسندی کے رجحان کو بھی تلاش کیا جاسکتا ہے اس لحاظ سے کہ منقسم شخصیت کا اظہار لامحالہ الحیا و دنیائے ہوئے ہو گا۔ غالب کی دولت شخصیت کا اظہار کئی مواقع پر ہوتا ہے۔

فکری سطح پر غالب نہایت شد و بند کے ساتھ تصور وحدت اور جوہر کے اتناات کا داعی اور حقیقت کو مادہ معزز کے علامتی پیرائے میں پیش کرنے پر محرم کرتے ہیں قطرہ میں دھند اور صدمہ میں گل کے زردارے کا اعلان کرتے ہیں، اسی طرح شاید ہی ان کے اندر ۱۳۱ء تا ۱۳۲ء کے درمیان اصل پہنوز و شاہد دست پہنوز ایک ہے۔ جہانگیر محموی طور پر غالب کی فکر پر یہ امور سامنے آتے ہیں اور ان کی رائے ہے کہ غالب کے کلام میں یوں تو کوئی باقاعدہ فلسفہ یا نظام موجود نہیں، لیکن اگر کسی حیر کو غالب کا فلسفہ قرار دیا جاسکتا ہے تو وہ بھی وحدت الوجود کا تصور ہے۔
جو یا اس لحاظ سے غالب کی فکری زندگی کی بنیاد یہی تصور تھا ہے جس کا کلام کے مطالعے سے یہ بات صراحتاً ہی ہوتی ہے کہ غالب اس تصور کے بارے میں بھی کسی تقاضات پرست کیلک کا شکار نظر آتے ہیں، وہ ایسی بات کہنے کو شیاں جس سے کہ حقیقت کو مفاہیر کے بیس بیضت حرکت میں لے لیا اور نہ تکرار ایسی بات کا اظہار کرتے ہیں کہ باوجود کہ

مستی کے دست فریب میں آ جاؤ اسید :۔ عالم غام حلقہ دام خیال ہے

شاید مستی مطلق کی کمر ہے عالم :۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر میں منتظر نہیں

معنی کائنات اور وحدت الوجود کے تائید و توثیق اس سہل پر نہیں بیٹھے ہیں اور ان کا

مہم اور وجود ہی معدوم ہو جاتے، مظاہر فطرت اور خود اپنے کا وجود اور اس کے مقتضات کچھ اس انداز میں ان کی فکری دنیا میں متشکل ہوتے ہیں، کہ وہ ان کو اس نظام فکر اور وحدت الوجود سے مربوط کرنے سے قاصر رہتے ہیں اس طرح بار بار ان کے فکر میں تشکیک اور حیرت و اسے دعویٰ سے دراز رہنے کا ملاحظہ ہوا، افکار غالب، منیف عبدالحکیم، شرح دیوان غالب، یوسف سلیم جتوئی،

پڑتی ہیں جس سے شخصیت کا درجہ برہم ہونا ناگزیر ہے اُن کے بنیادی مگر تصور کا ٹکراؤ :
اس قطعہ میں ہے جہاں ہستی کے مقابل میں عصر یہ بیگناہ اسے خدا کیا ہے ۔ کا سوال
شاعر نے نظر آتا ہے اور اس تشکیک میں بھی شک ہے ۔
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب ۔ آخر تو کیا ہے اسے نہیں ہے

فکر غالب میں وحدت کے مقابل شریعت کا اظہار دراصل اُس دین
کا عصر ہے جس کی تشکیل ایرانی افراط کے تحت ہوئی ۔ جہاں یرداں دایرس اور خیر و شر ہر دو
بالذات مسلسل عمل کے طور پر کائنات کا حصہ ہیں چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ایرانی زمین نے وحدت الوجود کو
قبول کرنے سے ہمیشہ انکار کیا ہے اور یہی نہیں کہ فخریت کے حوالے سے وحدت الوجود ایک ناقابل قبول
تصور ہے بلکہ خود شیعہ میں بھی اس تصور کی کوئی جگہ نہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب ایک وقت ان
مدبرین متضاد رویوں کو قبول کرنے کا راضی ہے ۔ چنانچہ اگر ایک طرف شاعر کا یہ اقراں کہ کچھ بنیاد میں علمی
دلائل ہرگز درست ، تو دوسری طرف ہر سبب محال انصاری لگتے ہیں :-

۱۔ کئی روایتیں ہیں غالب کو تعریف سے کچھ عیب سرکہا سمجھو نہ تھا ۔ عقیدے کی راہ سے وہ
” اثناء ترقی کا جس نے دُن کو سلسلہ نفوذ سے کوئی ٹکاؤ نہیں ہونا چاہیے تھا “ ہے

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ غالب کو شیعہ ثابت کرنے کے لئے تبادلہ کرنا پڑتا ہے ملاحظہ
فرمائیے تاویل انداز کہ ۔۔۔ غالب کے ہم از اوست ، گوئیم از اوست “ سے بدل ڈال دے

” استیوں کے اصول دین میں پہلا اصول توحید ہے جس کے ضمن
میں صفات کی دو قسمیں شریعت اور سلبیہ ہیں ۔ پہلی صفت ہے کہ اُس
کو ذات میں کوئی شریک نہیں اور اُس کی ذات کا کوئی
مثیل نہیں یہ توحید ذاتی ہے جس کو صفیاء نے وحدۃ الوجود
فہم اراد یا اور فلسفہ نے مرثقا فیاں کیں اور بال کی تعال کمال
غالب کے ہم از اوست کا مطلب ہم از اوست ہے اور وحدت الوجود
کا مطلب یہ ہے کہ وہ ہستی محض واجب و ممکن میں مشترک نہیں ہے “ ۲۰

۲۱۔ ملیات غالب اردو مرتبہ خاں اصغر حسین خاں نظیر لودھی بالی ص ۳۳۰ ، حوالہ دلتہ غالب مرتبہ محمد عباس
ص ۶۷

واجب الوجود اور ممکن الوجود میں مبینہ کے اشتراک کی نفی اور یہ کہ ممکن الوجود

عہ وحدت الوجود کے خلاف ہے، جس کے تحت وجود تو ہے ہی واحد، بقول اس عربی: "عباشا نہ"۔
 خارج کی تو تک نہیں شوکتھی "مزید یہ کہ غالب کے ہمہ لوست کو "ہمہ ارواست" سے تعبیر فرما عالمت کے سارے
 مکرری مقولات کو عطر رنگ دینا ہے اور یہ محض اس لئے کہ غالب کی شخصیت کو بہت کیا ہے ایک سیکر
 حالت پر حسب طرح وحدت الوجود کے شعور کا جامہ پڑا نہیں آتا، وہاں غالب کی دُری شخصیت اور ہر سطح
 پر جی ایسا اظہار کیے بغیر نہیں رہتی اور یہاں بھی تضاد، الجھن اور کشمکش کی ایک کیفیت نمایاں نظر آتی ہے۔
 جہان نے اپنی تمام تر شخصیت اور حسب اہل بیت کے ہاں صفت مندرجہ ذیل اشعار میں حالت کی کڑ سنہ - از
 شخصیت کا اظہار کیا ہے۔

جس لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری ؛ کہتے ہیں مجھ وہ رافضی اور دشمنی
 دشمنی کیونکر ہو کہ ہونے صوفی ؛ شیعہ کیونکر ہو ماورائے ہندو
 یا ان رشتوں ، یعنی اصحاب کبار ؛ ہیں مگر جب بہت ، خلیفہ ان میں ہیں چار
 ان چار میں ایک ہے جو جس کو انکار ؛ غالب وہ مسلمان ہیں ہے رہا
 یا ان سے رشتہ ملا ، بالقی ؛ ہر ایک شمال دیں میں ہے یکتا بالتر
 وہ درست نبی کے اور تم ان کے دشمن ؛ لا حول ولا قوة الا باللہ

حسب طرح غالباً یہ تقاریر کے مسائل کو محض نظری سطح پر اہمیت دی، اور ان کی

علی زوجی صومیہ روئے سے یکسر خالی تھی اسی طرح ان کی تمام تر تربیت جس محض مٹری تھی تاہم وہ محض مٹری سطح پر نہ رہی کیونکہ محض سے دوچار نہ تھے بلکہ عمل کی تربیت بھی ان کو گھیرے ہوئے تھی۔ یہاں پر

۱۰۔ حیات میں تو اب الطاعت و رند ۱۰۔ پر طبیعت ادھر ہیں آتی، اور مزید یہ کہ آدمی مسلمان کہتا کہ ترسنا اور خوفناک نہیں ان کی زندگی کے اس دور کے روتیہ کی نشاندہی کرتا ہے اور حالت یہیں تک ہیں رہتی مگر اس کے بیان تکلیف اور یقینی کیا فصاحت مزید گہری ہوتی ہوئی ان کے اسلام روتیہ اور غیر اسلامی روتیہ کے درمیان کی تمکنت کی صورت میں چاہی جاتی ہے اور یہاں کی زندگی میں عدم تطابق کا لفظ مروج ہے

غالب کے مذہبی رویے کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ

۱۰ البیہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے مذہب کے متعلق بھی جان بوجھ کر لوگوں کو سناٹے

میں ڈالا، وقت و ماحول کے تقاضوں کے تحت انہوں نے مختلف قسم کی باتیں کیں ہیں جنہیں

کہیں وہ خلیفہ اچھے شہری نظر آتے ہیں کہیں رافضی اور کہیں مادی بہتری کیسے کھڑی ہوئے گا دعویٰ کرتے ہیں

ۛ ایماں مجھے رکتا ہے جو کہنے ہے مجھے کفر

کعبہ میرا بھی ہے، کلیسا میرا آگے —

تعبیر میرے پیچھے ہے، کلیا میرے آگے —
عدم یقین اور بے یقینی کی اس کیفیت نے جو عقائد و نظریات
کو وجود کی گہرائیوں سے قبول نہ کرنے کا نتیجہ ہے غالب کو مسلسل آنکھیں میں رکھا اور یہی
اسی اس تضاد سے نجات حاصل نہ کر سکے۔ چنانچہ اُن کی تمام سرمایہ اور معاشی زندگی
حریف پیسے کے حصول کے گرد گھومتی ہے۔ عدم اطمینان کے اس رویے کی نشاندہی کرتی ہے
جو عدم ایمان کا نتیجہ ہے ورنہ تعارف کا قائل یا صرف مذہب کا قائل ہی اگر وہ اپنے عقائد
میں صادق ہے تو کل وقامت کو اس درجہ خیر باد نہیں کہہ سکتا جس طرح کی شدت یہاں غالب
کی زندگی میں ملتی ہے۔ اس معاشی جدوجہد میں غالب کی عملی عظمت تو خرد را حاکم ہوئی ہے
کہ کشمکش ہی زندگی کی علامت ہے لیکن اس کشمکش کی نوعیت سے یہ بات بھی واضح
ہوتی ہے کہ غالب وحدت الوجود اور اس کی مبارکات کو تجربہ یا وجود کا حصہ نہ بنا سکا اور
نظری طور پر عالم کو حلقہ درام خیالات اور مہتی کو فریب سمجھنے کے مادہ عملی طور پر اشیاء
و مظاہر سے وابستگی جزو ایمان رہی

غالب کی منقسم شخصیت اور دوسرے رویے کا شعراغ ہمیں غالب کی
خواہشات اور تمناؤں میں بھی نظر آتا ہے ہر شخص اچھی زندگی کے خواہ رکھتا ہے اور
اس نے کچھ شش بھی کرتا ہے لیکن یہاں بھی سوجھ بوجھ کے فرق سے شخصیت کا تعین ہوتا ہے
غالب معاشی بد حالی کے سبب عام نصب العین سطح پر زندگی بسر نہ کر سکے اور
نصب العین سطح تو ایک طرف وہ معیاری زندگی کے حصول میں بھی ناکام رہے وہ بن
مکان میں رہتے تھے اس کے بارے میں ان کا قول ہے کہ "ابر دگھٹے برسے تو چھت چار
گھنٹے سرتے"۔ بلی ماروں کے محلہ میں یہ مکان غالب کی عملی زندگی کا حصہ ہے
جبکہ خواہشات کی سطح پر غالب کی اڑان ملاحظہ ہو۔

سے منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عشر سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا — یہ خلا زمین و آسمان سے کئی کچھ
زیادہ ہے اور یہ اسی بُعد کی شدت کا نتیجہ ہے کہ غالب خواہش اور حقیقت کے درمیان دیر
دیر ہوتا نظر آتا ہے ڈاکٹر وحید قریشی نے غالب کے اس دیر سے وجود اور خواہش دیر واقعہ
کے درمیان بُعد کو مندرجہ ذیل الفاظ میں بیان کر کے غالب کی شخصیت کا تحریر کیا ہے کہ :-

"مرزا کی نسبت ان کی زندگی ایک یتیم بچے کی زندگی ہے جو کبھی چچا کے ہاں پرورش
پاتا ہے کبھی نانا کے دسترواں کا زلہ رہا ہے۔ کبھی سسرال کا دست سگریہ اپنی
ذات کی حفاظت کے لئے نئے نئے محصور تعمیر کرنے کی ضرورت ہر حال انسان کو
پڑتی ہے غالب کی "انا" اپنے حقیقی زمانے سے (کل) کہ ماضی کی طرف رجوع
کرتی ہے تو اجداد کی عظمت کا احساں انہیں کچھ زیادہ ہی شدت پر خیر اثر پڑا ہے
وہ جس متوسط طبقے میں پیدا ہوئے اس کے لئے ان کی پیش میں کافی تھی۔ لیکن
وہ اس پر قانع نہیں ہوئے، مگر پھر انہیں اپنے اجداد بعد از عظمت و خاندان
کی تدبیر درخت، رہنے کی از دست رفتہ وقعت اور شان و شوکت کا بہت بادل
اس دھندے میں ان کی اپنی مالی حالت اتر رہی تھی۔ لیکن آخر عمر تک وہ
معاشیہ میں اپنی اصلی حیثیت کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہوئے۔ اس لئے
ان کی زندگی اور ان کی آرزو کے درمیان فاصلہ بڑھ گیا یہی راز ان کے بڑھاپے
کا سبب بھی ہے اور اسی میں ان کی عظمت کا راز بھی مخفی ہے" سہ

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ

حالات و اوضاع کے تحت غالب کی شخصیت کی تعمیر ہی کچھ اس پنج پر ہوئی کہ وہ

سے نذر غالب (غالب اور اس کا ماحول) ڈاکٹر وحید قریشی ۲۲۵-۲۶

ذہری شخصیت (Dual Personality) کی الجھن میں گرفتار ہوئے اور یوں وہ شخصیت کی اس کلیت کو حاصل کرنے میں ناکام ہوئے جہاں وحدت ضم لیتی ہے۔ غالب کی شخصیت میں عدم تطابق اور یکجہلو کا اظہار مختلف سطحوں پر ہوتا ہے اور اسی میں ان کی مشکل پسندی بھی شامل ہے کیوں کہ یکجہلو اور مشترک شخصیت کا پراگھار اپنے اندر لامحالہ، الجھاؤ لے لے کر غالب کی مشکل پسندی بھی اس ذہری شخصیت کا اظہار ہے اور یہ عجیب بات ہے کہ غالب نے اپنی شخصیت کی اس تقسیم کو نہ صرف محسوس بھی کیا بلکہ اس کا اظہار بھی کیا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں

”بیان خدا ہے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ نہیں آتی، ایسا آپ قاشائی من گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے خود کو مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ غالب کے اور جوتی ملے، بہت اترتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور ماسکی دن ہوں۔ آج دور درنگ برا جواب نہیں، لے رہا ہوں، اور کو جو دے۔ سچ تو یوں ہے غالب کیا مرا بڑا ملحد را، بڑا کافر را ہم نے از راہ تغنیم صیا بادشا ہوں کہ بعد ان کے جنت آرام گاہ، عسکری نشین خطاب دیتے ہیں چرنکر یہ اپنے آپ کو شاہ و ملکہ و سچن سمجھتا تھا ستر مقرار دیہ را دیہ خطاب تجویز کر رکھا ہے آئیے خیم الدولہ بسا در ایک فرزند ار کاثر بیان میں ہاتھ ایک فرزند، بھوک سٹارک ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں اچی حضرت نواب صاحب، نواب صاحب ایسے اعلان صاحب آپ سلجوتی اور افراسیابی ہیں یہ کیا ہے حرمی ہو رہا ہے کچھ آکسور، کچھ تو بوسہ، بولے کیا ہے حیا، بے غیرت کو کھٹی ہے شراب، گندھی سے گلاب۔ بزار سے کڑا۔ میوہ فردش سے آم، عراف سے دام قرص لے جاتا تھا یہ بھی سوچا ہوتا کہ میں سے روٹا“

مندرجہ بالا اقتباس سے غالب کی منقسم شخصیت کا المیہ پوری طرح سے واضح ہو جاتا ہے تاہم غالب کی مشکل پسندی کے ان دو داخلی اسباب کے علاوہ اور بھی کئی خارجی اسباب ہیں جن میں سب سے اہم بیدل کی تقلید ہے اور یہ سبب اس قدر واضح ہے کہ نہ صرف یہ کہ ناقدین غالب سے اسے اہمیت دے بلکہ خود غالب بھی ان علامات پر بیدل کے متبع کا اعلان کیا ہے

سے طرز بیدل میں و کلمہ نکفا۔ اسد اللہ خان قیامت ہے

سے محاسن خطوط غالب۔ مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین زو الفقار ص ۱۱۵

سید جاسمن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے ۔۔۔ مجھے رنگ بار اجمادی تبدیل پسند آیا

تبدیل کی تقلید کا ایک نفسی ضرورت تھی اور اسکی وجہ بھی یہی تھی کہ تبدیل نہ صرف

یہ کہ لسانی اعتبار سے بلکہ فکری اعتبار سے بھی غالب کی ضرورتوں کو پورا کرنے کی اہلیت رکھتا تھا اور یہ بات اپنی حلقہ حقیقت ہے کہ غالب کو غالب بنانے میں تبدیل کی شاعری اور فکر کا ایسا ہی کردار ہے تبدیل کے مقابلہ نے نہ صرف غالب کو لسانی طور پر ایک رنگ زبان کی تشکیل میں مدد دی بلکہ غالب کا فکری سرمایہ جو کہ ان کیلئے وجہ افتخار ہے تبدیل کی دین ہے۔ تبدیل کی شاعری مقوق کے اسرار و رموز سے بھری ہوئی ہے۔ اور گو کہ غالب نے بعد میں تبدیل کی تقلید کو ترک کر دیا، لیکن وہ فکری طور پر تبدیل سے کبھی جھٹکا حاصل نہ کر سکے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو درست ہوگا کہ غالب نے تبدیل کے فکری وجود کو اپنی ذات کا حصہ بنا لیا تھا اور تبدیل کیساتھ غالب کے تعلق کی وجہ بھی دراصل غالب کی تشکیل ذات ہی کا مسئلہ ہے۔ بقول سید عابد علی عابد:-

” تبدیل میں ایسے کو وہ معیاری فنکار، شاعر اور محکم نظر آیا

جو جو اس (غالب) کے وجود معنوی میں مثالی تقویر کی طرح زندہ

رہا تھا اس لیے دراصل جب غالب تبدیل کی مدح کرتا ہے تو وہ اس

عالم کی مدح کرتا ہے جو وہ (زبان) کا اور جبکی اُسے گفتا تھا“

ڈاکٹر عبدالغنی، تبدیل اور غالب کے ذہنی رابطے پر گفتگو کرتے ہوئے

بھی کچھ ایسی خیالات کا اظہار کرتے ہیں انکا خیال ہے کہ

” تبدیل سے رابطہ قائم ہوجانے کی وجہ سے غالب اپنی ذات سے مکمل طور پر

والیہ ہو جاتے تھے، اس کے اندر نگاہ ڈالتے تھے جو کبھی ذات نظر آتی نہیں

مگر چونکہ ان سے ایسا ذات ہوتا تھا، ان کی تعریف کرنے میں مست تھے،

اس انداز فکر نے اس میں خود پرست بنایا، خود اعتمادی سکھائی، اپنی ذات

پر اصرار کرنے کی تعلیم دی اور انایت سے معمور کیا، ہم دیکھتے ہیں یہ خواص

اُن کی فطرت میں عمر بھر رہے، تبدیل خود نگری، خود کشینی کی راہ پر گامزن

ہوتے، مگر غالب بھی فکری طور پر اس بات کے قائل تھے“

غالب نے ابتدائی عمر میں اپنے تخلیق عمل تبدیل کو بنیادیت سمجھتے ہوئے سوال کیا کہ اگر

عبد کی شاعری کی تعلیم کیلئے تبدیل کو مرکزی حوالہ بنایا جاتا ہے۔ بعد میں انہوں نے بوجہ اُن کی تقلید سے منع کیج

۱۰ احوال و نقد غالب، (غالب اور تبدیل) سید عابد علی عابد ص ۱۵۱، بغیر تبدیل (تبدیل اور غالب) ڈاکٹر عبدالغنی ص ۴۰

لیا، لیکن ایس سارے عمل کو بیان کرنے کا مدار کچھ ایسی قسم کا رہا ہے کہ تبدیل ایک معتوب شاعر کی ہے اور حالت کے سلسلہ میں تبدیل کا نام جتنی کسی تدریجاً خوش گواری بلکہ کرامت سے لیا جاتا ہے، ایس میں شک نہیں کہ تبدیل مارتی شعراء کی نسبت مشکل ہی ہے اور دوش عام سے صحت کو چیلے کا ذریعہ بھی ان کے بیان موقوف ہے، لیکن ایس کے ماد صعب وہ مگر یہ طور پر ایس تدریجاً شاعر ہے کہ ایس کے مقابل دوسرے شعراء جو نئے طر آتے ہیں در انداز میں کا تو اعتراف خود حالت سے بھی کئی مقام پر کیا، اصل بات یہ ہے کہ ایک تو اردو زبان کی ابتدائی حالتیں تھیں اور پھر مدراغالت کا ابتدائی عہد تھا ایس نے غالب پر سے طر پر تبدیل کی تفسید کر کے سے تاحر رہے۔ اس طرح تبدیل کا اس میں کوئی قصور نہیں بلکہ یہ غالب کی اپنی نارسائی کا الخیہ ہے۔ بغول مولا غلام رسول مہر۔

”حالت کی دقت پسند طبیعت تبدیل کے مطالعہ سے بہت متاثر تھی، لیکن نہ دماغی توانے نے بلوغ حاصل کیا تھا نہ بیان پر پوری قدرت مقبض آتی تھی، نہ مگر وہ نقل نے جلا پائی تھی، وہ تبدیل کے خاص الفاظ و ترکیب کو بہ کثرت استعمال کرتے تھے اور اسے تبدیل کی ہیروئی سمجھتے تھے مصطرح آج کل کے کور ذوق اچھا ہے استعار میں امانتوں کے میسر فائدہ استعمال کو غالب کی ہیروئی سمجھ رکھا ہے، ایک صاف اور واضح بات چمیدہ، بہم اور عنبر العنبر بن جاتے تو ان کے نزدیک غالب کا رنگ پیرا ہو جاتا ہے“

در اصل تو یہ ہے کہ فارسی زبان کے یہاں ادب وہ تسلی ہیں رہا حورانہ قدیم میں تھا، سرید تبدیل اسے مطالعہ کیلئے ایک مخصوص نراج اور علمی سطح کا بھی مطالعہ کرتا ہے اس نے تبدیل کا مطالعہ نہیں کیا گیا اور عام طور پر اردو زبان طبقہ تو غالب کے حوالے ہی سے تبدیل کا نام لینا چلا آیا ہے، نتیجہ محض ان کے ہر ”تذکرہ میں فارسی کی سرمد ماری اور تبدیل کے اپنے حسیہ الفہم طر پر کرنے اس کے قدر و قدر کی تعداد بہت کم کر دی ہے۔ لیکن افغانستان اور ترکستان میں، جہاں فارسی رائج ہے، شعریات اور تیرسی کو ادب میں وہ درجہ نہیں دیا جاتا جو اسے ایران اور ہندوستان میں حاصل ہے، اس کے قدر و دان بہت ہیں، ہندوستان میں ہی حور و گد حذرت معصیل اور تعقی جلال کے دلدادہ ہیں، تبدیل کے مدراج ہیں، علامہ اقبال سے تو ایک دوسرے اس طرح اظہار خیال کیا کہ گویا وہ غالب کی نسبت تبدیل کو زیادہ پسند کرتے ہیں ایک حصہ طلحہ نے یوم غالب مسایا اور علامہ سے سر برہنہ کی درخواست کی تو انہوں نے مستحورہ دیا کہ تمہیں یوم تبدیل مسانا چاہیے

حالت کا کلام غلام آغا مہر دستاں میں مقبول ہے اور تبدیل کو کوئی جانتا بھی نہیں۔

غالب — غلام رسول مہر ۲۵۵

”بیکس تبدیل کا کلام آزاد مکتب شدہ افغانستان میں تلاوت ہو رہا ہے اور غالب
کو وہاں کوئی پرہیز نہیں۔ غالب کا نقیضہ اس سرگرمی پیدا کرتا ہے اور تبدیل
کا نقیضہ حیات بخش تر و تازگی کے ساتھ اٹھ اڑتا ہے ملامت کا ارتداد حقیقت
سے غاری ہیں غالب کے کلام میں سکون کا غایاں مقرر ہے اور تبدیل کے یہاں ایک
میں مسلسل اضطراب ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ غالب نے خود تبدیل کی تقلید ترک کرنے کا دعویٰ کیا ہے اور اس
میں اس کا نقیضہ اسلوب نسبتاً سادہ اور آسان ہے۔ گو کہ وہ پھر بھی میر کی سطح پر نہیں آتے
بیکس اس کے علاوہ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ غالب اپنی تمام تر شعری کوششوں کے باوجود تبدیل سے جھٹکا
حاصل نہیں کر سکے، مولانا حالی لکھتے ہیں۔

”اگرچہ مرزا تبدیل اور ان کے متبعین کی زبان اور ان کے انداز بیان میں شعر کبیا بالکل ترک
کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہل زبان کے طریقے سے سربموج تجاوز نہیں کرتے تھے
مگر خیالات میں ”میدل بیت“ مدت تک باقی رہی۔“

مرزا تبدیل کی تقلید کے ترک نہ کرے کچھ بارے ”اعز و عزیز“
بکھرا اختیار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

”عالم جہوں سے بچیں میں تبدیل کا رنگ قبول کر لیا تھا اور پھر میدلیت
سے کاملاً کبھی بھی نجات نہ پاسکے۔“

اور وہ ساتھ ساتھ اس بات کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ غالب سے تبدیل کو ایرانی شعرا میں
شامل ہونے کیلئے ترک کرے کا اعلان کیا کیونکہ تبدیل میدلی شاعر تھے۔

”مرزا غالب نے مرزا تبدیل سے یہ بے وفائی محض علی قلیوں میں شامل ہونے کی
حاطر کی۔ یہ ایک بات ہے کہ علی قلیوں کے نزدیک مرزا غالب خود بھی اس مقام
میں کھڑے ہونے کے حق دار رہے جس میں تقریباً وہ سارے مردان خوش
بیاں کھڑے ہیں۔ جس میں غالب نے بے سند قرار دیا ہے۔“

صدر جہ بالا بحث سے یہ بات تو بڑی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ غالب شعر مرزا

اختیار کیا اور شعری طور پر ترک کے باوجود وہ تقریباً ساری عمر غرضی شعری طور پر ہی تبدیل کو اپنے تخلیقی
لے حکیم مرزا نے شیخ محمد اکرام ص ۱۴ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۳۷ صحیفہ غالب، از اول مرزا
غالب کی غاری غزل، محمد متور ص ۳۹، ۴۰ ایضاً ص ۳۲

غل سے مکمل ہیں سکے ۱۰ اور دراصل اسکی وجہ یہ ہے کہ غالب سے جس شدت سے تبدیل کے اثرات قبول کیے جاتے وہ ایک عرصہ تک تعلق کی وجہ سے جزو ذات بن چکے تھے اور اب غالب کو اُن میں اتنی زکرت کی ضرورت تھی اور براہی اس۔ دیکھو کچھ بے غماخہ بیہوش خیالات اور اسلوب کا وہ انداز کلامی گامہ بنتا نظر آتا ہے جو تبدیل سے خاص ہیں۔ لیکن اب یہ اثرات منفی نوعیت کے نہیں بلکہ مثبت ہیں۔ اس لیے کہ غالب سے ابتدائی عہد میں صرف "طرز تبدیل" کے اسلوب کی نقالی کی گئی۔ جہاں تک خیالات و افکار کا تعلق ہے وہ اُن کو پورے طرح سے گرفت میں لینے میں ناکام رہے اور یہ کوئی خاص نہیں۔ بلکہ ۲۵ سال کی عمر تک یہ نفسیانہ خیالات کو مفہم بھی نہیں کر سکتا۔ چنانچہ تبدیل کی طرز بھی مشکل تھی اور خیالات بھی دماغی اس لیے ابتدائی عہد میں غالب کا الحاد اپنے عروج پر نظر آتا ہے اور اسی میں اتنی شدت ہے کہ غالب کو بے شمار اشعار آخر نکال دینے پڑے۔ لیکن بعد میں جب کہ غالب نے طرز تبدیل کی قیامت خیزی محسوس کرتے ہوئے بے ترک کرنے کی کوشش کی تو اس طرح غالب کے اپنے اسلوب نے جنم لیا۔ ایک ہی اسلوب جو تبدیل کے اثرات کے تحت پروان چڑھا تھا دوسری طرف مطالعہ تبدیل نے غالب کو جو فکری غد فرمایا کہ وہ ۱۰۰۔ غالب کے فکری وجود کا حصہ تھی چنانچہ غالب نے جب ان ۱۰۰ اشعار اور ۱۰۰ اشعار کو مشیت امدار میں لینا ضروری ہے۔ لیکن وہ اسلوب اور فکری مواد جو غالب کی انفرادیت کا جزو ہے۔ تبدیل کے مطالعہ کا راہ راست نتیجہ ہے۔ غالب اور تبدیل کے ان تعلقات کی گہرائی کار کے کمرے سے

عالم نے تبدیل کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا، یہی نہیں کہ غالب نے دنیا میں تبدیل سے احس کیے ہیں، بلکہ غالب کے یہاں بہت سے الفاظ بھی ایسے ہیں جو تبدیل کے یہاں جاتے جاتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ تبدیل سے بعض اوقات ان الفاظ کو کسی اور مفہوم میں استعمال کیا اور غالب نے اُن کو کبھی کبھی دیگر معانی کیلئے استعمال کیا۔ مگر بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ دونوں کے معانی میں توارد ہو گیا ہے۔

اور ڈاکٹر شیخ اکرام تو اس سے بھی زیادہ یہ کہتے ہوئے ساتی دیتے ہیں کہ "اتحاد میں تبدیل کا اثر غالب پر اس قسم کا تھا کہ اُن کے ابتدائی کلام کی بعض جہری خصوصیات کا سراغ بھی کلیات تبدیل میں ڈھونڈا جاسکتا ہے"۔
 عالم کا شعری کا لسانی مطالعہ سیلام سندھوی ص ۲۸۳، حکیم فرزانہ، شیخ محمد اکرام ص ۷۸

اور یہ صرف تبدیل ہی نہیں جنہوں سے شعری عمل کے ابتدائی ایام میں حالت کو متاثر کیا بلکہ اس میں کئی اور نام بھی ہیں جنکی نشاندہی ڈاکٹر خورشید اسلام نے اپنی کتاب "عالم ابتدائی دور" میں کی ہے۔ ان میں میراج لعل، اسیر، منی، ناصر علی، اور شوکت بخاری کے نام اہم ہیں۔ شوکت بخاری کے اثرات خاص طور پر نمایاں ہیں اور جبکہ بقول مصنف وہ ایک خیال بین اور معنوی شاعر ہے "لیکن غالب کی شاعری میں مشکل پسندی کا جو رجحان آیا ہے اُس میں شوکت بخاری کے مطالعہ کا بھی حصہ ہے۔

"عالم نے یہ صرف ابتدائی شاعری میں شوکت کا متبع کیا ہے بلکہ آئندہ کی عظیم شاعری کیلئے اُن سے خام مواد حاصل کیا ہے، غالب کے لہجے اور اسلوب میں جو ایک طرح کی غراہیت پائی جاتی ہے وہ یکسر تبدیل کی پیداوار نہیں کہی جاسکتی، شوکت بخاری کے مصدر جو ذیل اشارے سے یہ اسلوب صاف چھلکتا ہے، اس کے علاوہ غالب کے بیشتر استعارے محاکات اور محاورے شوکت کے دیوان میں بکھرے پڑے ہیں۔"

اس بات میں کوئی کلام نہیں کہ غالب نے فارسی اور اردو کے صفت سے شاعرانہ سے استفادہ کیا اور یہ ایک فطری امر ہے لیکن غالب پر مستقل اور گہرے اثرات تبدیل سے اور ان کے بارے میں یہ کہ تبدیل سے استفادہ کا دور نثر کا وہ حصہ ہے جب کہ غالب کی ذہنی تعمیر شروع ہوئی، تبدیل گویا وہ حشر اول ہے جو غالب کی شخصیت کی مٹری بنیادوں میں رکھی گئی، حالت کی شعری بردہ سے شاعر کے اثرات پرکھتے کرتے ہوئے ڈاکٹر وارث کھانا کی یہ راستے فہرہ صاحب سہرتی سے کہ

"عالم اور تبدیل کچھ باہمی رشتے کے بارے میں زیادہ صحیح راستے یہ ہوگی کہ غالب ^(۱۷۵۱) جیسے سال کی عمر تک تبدیل گویا اور صفا بھونکا سا مٹے رکھا، اسی کے بعد جب وہ اصلاح زمانہ پورے لکھاری کی طرف مائل ہوتے تو عری و لٹری و میرہ کا نتیجہ شروع کیا، نفسیاتی اعتبار سے ہم سب جانتے ہیں کہ اس کی شخصیت اور طرز فکر کی تشکیل عمر کے ابتدائی حصے میں ہی ہوئی ہے۔ چنانچہ عالم کو جو کہ اعتبار سے سادہ، جیسے برس کی عمر تک تبدیل کے زیر سایہ بچے تھے بعد کو لٹری اور رسی کی پردہ سے اُن کے اسلوب میں ستمناؤں ضرور ہوا لیکن بنیادی طور سے وہ تبدیل ہی کے ساتھ ویرہ حشر ہے عالم کی شاعری کا سنجیدہ اور فکر انگیز پہلو بھی اسی بات کی تصدیق کرتا ہے، یہ پہلو ان جہتیں اثرات اور پیچیدہ مدد ستموں میں لٹا ہوا ہے جو ان دنوں صدمہ کے اوتار ہیں میں وضع کی گئی تھیں، لہذا ابتدائی عمل شاعروں سے مشروط نہیں کی جاسکتی ہیں، چنانچہ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے معروف امیر ادکار اُن کے فلسفیانہ تجسس اور ہیومنزم (Humanism) کی تجربی

عالم غالب ابتدائی دور، ڈاکٹر خورشید اسلام ص ۳۳، صفحہ ۳۳

• بیدل کے دیار فکر تک پہنچتی ہیں "۔
 بیدل۔۔ سرل عیش تو دشت کدہ اسکا نیست
 چمن از سایہ گل پشت پلنگ است اینجا
 غالب۔۔ کی سامان عیش و جاہ نے تدبیر دشت کی
 ہوا داغ زمرہ بھی مجھے داغ پلنگ آخر
 بیدل۔۔ دل آسودہ ماستور اسکا در نفس دارد
 گھر در زبیدہ است اینجا عنان ضبط دریا را
 غالب۔۔ نگہ ہے ستون کو دل میں بھی تنگی جا کا
 گھر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
 بیدل۔۔ ٹوٹے گل، نالہ دل، مدد چراغ محفل
 ہر کہ از بزم تو برخاست پریشان برخاست
 غالب۔۔ ٹوٹے گل، نالہ دل، مدد چراغ محفل
 جو بزم کی بزم سے نکلا سو پریشان نکلا
 بیدل۔۔ دیدہ را کہ نظامہ دل محرم نیست
 شرہ با ہم زدن از دست ندامت کم نیست
 غالب۔۔ زبکہ مشق تماشا حزن علامت ہے
 شاد و لبست شرہ سبیل ندامت ہے
 بیدل۔۔ من کف خاک و آد سپر بلند
 نہ جز خاک بر سپر کند
 غالب۔۔ من کف خاک و آد سپر بلند
 خاک را کی دسہ بجرخ کند
 " یہ حقیقت لبست کم تو بڑوں کو مہلوم ہوگی کہ غالب کے بہترین اشعار ماری کی یا اردی
 رہ ہیں جن کا تخیل بیدل کے کلام سے لیا گیا ہے "۔

غالب کی شاعری پر متقدمین سترائے غار کی دارد کے اثرات دیکر

سے لغزش غالب نے جلد اول غالب کی شاعری کا پس منظر ڈاکٹر وارث کرانی ص ۲۷۲ بیدل، معاد اللہ اختر ص ۱۳۸

تقریباً تمام نقادوں نے کیا ہے اور اس نوع کے مباحث پڑھنے پڑھنے بعض اوقات یہ
 احساں ہوتا ہے کہ جیسے غالب کے تمام تراویک و خیالات بلکہ اسلوب و انداز تک درک کر
 لی خوشہ چینی ہے لیکن یہ تاثر درست نہیں۔ اصولی بات یہ ہے کہ کوئی بھی بڑا فنکار روایت سے
 بے نیاز ہو کر ٹرائن ہی نہیں سکتا۔ روایت سے اخذ و جذب کی صورت میں وہ ماضی کے اجتماعی تجربہ
 کو اپنے اندر سمون کی کوشش کرتا ہے۔ جتنی بڑی سطح پہ وہ ماضی کے ساتھ رابطہ رکھتا ہے اسی نسبت سے
 اس کے فکری تجربہ کی تربیت ہوتی ہے اور اسی حوالے سے اس میں دقت اور بلند نظری پیدا ہوتی ہے۔
 گویا اس طرح شاعر کا ماضی کے اجتماعی تجربہ کو اپنی شخصیت کا حصہ بنالیا ہے اور وہ تمام تجربات جو اس
 وجود کا حصہ تھے اس کا روایت سے انساب کی صورت میں شاعر کا اپنا تجربہ بن جاتا ہے اب جبکہ شاعر
 اس روایت کے پس منظر میں کسی تخلیقی تجربے سے دوچار ہوتا ہے تو روایت اور تجربے کے اس سنگم سے
 جو تخلیق عمل وجود پذیر ہوتا ہے بڑا شاعر اس کی بنیاد بنیاد بناتا ہے کوئی شاعر یا فنکار روایت
 کو نظر انداز کر کے ٹرائن ہی نہیں سکتا چنانچہ غالب کی عظمت بھی روایت اور تجربے کے اتصال سے
 وجود میں آئی ہے اور یہی حقیقی عظمت کی بنیاد ہے

انفرادیت کی حد سے بڑی ہوتی ہے، دہری شخصیت اور تقلید میل
 نے غالب کی شاعری پر کیا اثرات مرتب کئے ان تمام مباحث کی بہتر وضاحت کے لئے استاد اعلیٰ
 شاعری کے وہ نمونے دیکھئے جو غالب نے انتخاب کے ذریعے دیوان سے نکال دیے۔ تاہم
 بغور ملاحظہ فرمائیے اب بھی ان کے دیوان میں ایک ثلث کے قریب اشعار ایسے پائے جاتے
 ہیں جن پر اردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے۔ جیسے ذیل کے اشعار جواب
 دیوان میں موجود ہیں

سہ شمارِ سبجی پر غروب بت مشکل لہند آید تماشا ئے بیک کف بُردن صدر لہند آیا

سہ ہوائے سیر کل آئینہ بہ مہری قاتل - کہ اندازہ بخوں غلطیہ نہ سہل پسند آیا
سہ لے گئے خاک میں ہم داغ تمنا لے نثا ط - تو ہو اور آپ بعد رنگ مکتاں ہونا
سہ متب خمار سونق ساقی رستخیز اندازہ تھا - تا محیط بارہ صورت خانہ خمیازہ تھا

سہ بیک تدم دشت سے دریں دفتر اسکاں کھلا - جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ کھاتا

اس قسم کی زبان سے خائف ہو کر آغا محمد باقرؒ، لکھنے پر مجبور ہو گئے کہ زبان
کے حق میں اچھا ہوا کہ اس طریق نے رواج نہیں پایا اور یہ بات اپنی حد پر صحیح ہے کہ غالب کی
شاعری کا تفہیم میں مشکلات کا ایک سبب ان کا فارسی زبان کی جانب غیر متوازن

مسیلاں ہیں۔ غیر متوازن اس لئے کہ اردو زبان میں شاعری کرتے ہوئے اسکا زبان کو استعمال
کرنا ضروری ہے، نہ کہ اس انداز سے کہ ایک آدھ لفظ کے استعمال سے پورا کما پر راشر
فارسی کا بن جائے۔ غالب کے کلام میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو معمولی رد و بدل سے فارسی زبان
کے مشور بن جاتے ہیں۔ دراصل غالب کو ایک تر فارسی سے طبعی مناسبت تھی۔ اور زیادہ
تر عبد اللہ کی تعلیم کے سبب فارسییت کا رنگ ابستہ امیں ہی مرزا کے قول چال
اور اس کی قوت منجیدہ ہر جہت سے تھا اس ضمن میں مولانا حسانی نے ایک نثر میں ردیف
”کہ جب استعمال کرنے کا داعی لکھا ہے کہ جس سے مرزا کی فارسی سے فطری مناسبت کا
اظہار ہوتا ہے“

اسی طرح مولانا امتیاز علی حسینی کا خیال ہے کہ

”اگرچہ مرزا نے ابستہ الٹی سن تیز میں اردو زبان میں سخن آرائی کی۔ لیکن وہ آغاز سے
نظم و نثر فارسی کے عاشق و مائل اور تیغ اصرہ ہائی کے گھائل تھے اس لئے ان کا ابستہ الٹی کلام
تخیل اور الفاظ مدوں میں فارسی تہلکان کا زیادہ مستحق ہے“

سہ یادگار غالب، مولانا الطاف حسین حالی ص ۱۳۹-۱۴۰ سے یادگار غالب مولانا الطاف حسین حالی ص ۱۴۰
سہ دیوان غالب، امتیاز علی حسینی ص ۱۴۰

جائزہ اس طرح صرف یہی نہیں کہ غالب کی شعری زبان میں فارسی کا غلبہ ہے، بلکہ فارسی ان کی طبیعت میں رچ بس کر ان کی طبیعت کا کچھ اس طرح سے حصہ بن چکی ہے کہ وہ سوچتے بھی فارسی زبان میں ہیں، ظاہر ہے کہ ایک شخص اگر سوچنے کا عمل اگر فارسی زبان میں جاری رکھے گا اور اظہار کیلئے دوسری زبان استعمال کرے گا تو لامحالہ زبانوں کی کچھ بڑی یک جہتی اور یہ چیز صیب سے مشکلات کا، غالب کے اس طریق فکر پر بحث کرتے ہوئے امتیاز علی عرشی رقمطراز ہیں

”جو نگہ اردو دیکھتے وقت بھی گویا وہ فارسی میں سوچتے اور دیکھتے تھے، اس لیے انہوں نے مذکورہ عمل کو بیچ کر اس اختلاف ذوق کی رہنمائی میں، شاید سخن کے چرے سے اردو زبان کا ریس پرہ بھی اٹھا دیا“

فارسی زبان کیساتھ غالب کے دل سے بڑھے ہوئے اس تعلق کو دوسرے ناقدین نے بھی محسوس کیا ہے اور اکثر اس کا اظہار کیا ہے مثلاً محمد حسین آزاد کا خیال ہے کہ ”جو نگہ فارسی کی مشتق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا، اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترتیب دیے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح نہیں بولتے“

ادبیات واقعی درست سے کہ غالب نے الفاظ کے استعمال میں مروجہ سیانچوں اور طریقوں کو بعض اوقات شعوری طور پر نظر انداز کیا ہے جس کے سبب ان کے کلام میں پیچیدگی کا پیدا ہونا فطری تھا۔ اور یہی انداز بعد میں غالب کی شاعری پر اعتراضات کا سبب بھی ہوا، کیونکہ بقول ناقدین غالب کو زبان میں انفرادی تفرقات کا ایسا اختیار نہیں، جس کی تائید روایت سے نہ ہوتی ہو، جب جائزہ نظر لیا جاتی کی شرح میں ایسا نوعیت کے اعتراضات کی تکرار ہے، اس نوعیت کے تفرقات کے بارے میں مولانا حالی نے یا دیگر غالب میں اشارے کیے ہیں اور اسے غالب کی روش عام سے ہٹ کر چلنے والی طبیعت کا اظہار قرار دیا ہے، جو نئے نئے امکانات استخراج کرنی ہے۔

”بعض اسلوب بیان خاص مرزا کے مختصرات میں سے تھے، جو نہ ان سے پہلے اردو میں دیکھے گئے نہ فارسی میں، مثلاً ان کے موجودہ اردو دیوان میں ایک شعر ہے

س قمری کعب خا کیست و بیل قفس رنگ :- اسے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے فرمایا ”اسے کی جگر - مر - پر ضرور

معنی خود سمجھ میں آجا“

یہاں جس معنی پر مرزا نے اسے استعمال کیا ہے

۱۔ دیوان غالب، امتیاز علی عرشی ص ۱۸۰ ۲۔ آب حیات، محمد حسین آزاد ص ۵۰۴

ترکستانی کی طرف دیکھنے پر مجبور کرتا ہے تو بھی اُسی احساس کا نتیجہ ہے کہ وہ اردو زبان اور شعری روایت کو قبول کرنے کیلئے تیار نہیں، غالب کے اس ادنیٰ احساسِ تفاخر کی گایا کلیتہً کیفیت بھی مشکل لہٰذا کا ایک نفسیاتی سبب ہے، بقول خواجہ ابوالخیر سدید۔

”آبا کی سبب محری پر غالب کا یہ جذبہ افتخار ظاہر کرتا ہے کہ مشکلات کے آج سے سترہ سو برس پہلے کا جو رجحان اس کی وراثت میں پیدا آ رہا تھا، وہ اس تک پہنچنے کے لئے کمر بستہ نہیں ہوا، لیکن اس کی صورتِ ظہور بدل گئی اور وہ یوں کہ مرزا نے ہاتھ میں جو قلم تمام رکھا تھا، اب اُسی سے مرزا نے تواریک کام لینا شروع کر دیا تھا“۔

فارسی زبان اور فارسی کی شعری روایت سے تعلق رکھنے اور شعری تجربے میں اُسکو شامل کرنے سے پیدا شدہ مشکلات کا اندازہ کچھ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کا عہد فارسی زبان و ادب سے اہل زبان کی طرح ہی مافوق تھا، فارسی شاعری کا مذاق عام تھا بلکہ کچھ عرصہ قبل مبدی شعراء بھی رخنہ میں کھنسا زیادہ پسند نہیں کرتے تھے، ایسے عہد میں بھی غالب کی شاعری کو دقیق اور مشکل خیال کیا گیا، تو اب جبکہ فارسی کا مذاق ختم ہوتے ہوئے مٹنے کو ہے، اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ تفہیم غالب میں کیا کیا دشواریاں نہ محسوس ہوں گی۔ ایسے احساس کی غائذ گئی کرتے ہوئے رام بابو سیکندر قمر خان ہیں

”اچھا ہوا کہ اس قسم کی زبان جس پر فارسی کا مستند رنگ غالب تھا، رواج پذیر نہ ہوئی اور نہ پھر اردو اور فارسی میں فرق کیا رہ جاتا، اس ہی فارسی کے غلبے کی وجہ سے مومن اور غالب کا اکثر کلام سمجھ میں نہیں آتا“۔

یہاں ایسے بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ غالب کا وہ کلام

جو محض خیالی معامین پر مشتمل ہے یا فارسی زبان کے متشدد انداز استعمال کے باعث گراں بار ہے، غالب کی شہرت اور عظمت کا باعث نہیں، اس حصہ کی تفہیم پر دو لحاظ سے مشکل ہے اور اثر و تاثر کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ اثر و سقوط پیدا ہوتا ہے جب تفہیم و ابلاغ ہو، اس طرح اس قسم کا کلام مواتی ہے اس کے کہ شاعر کے ابتدائی دور اور اُس کی شخصیت کے ارتقاء کو سمجھنے میں مدد دے، کوئی شعری تشن نہیں رکھتا۔ اور اس طرح ایک مخصوص رجحان کی غائذ گئی کرتے کے سبب غالب کے محققین اور نقادوں کیلئے حوالہ کا کام دے سکتا ہے۔

فارسی روایت سے غالب کے اس تعلق کی مندرجہ بالا وجوہ کے علاوہ ایک نیا ہی

۱۔ صحیفہ غالب حصہ اول غالب کی مشکل لہٰذا، الخیر سدید ص ۲۱۸، ۲۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سیکندر

اور اس وجہ دراصل غالب کا وہ خوف تھا جو معاصرین کیساتھ ہم رنگ ہونے کے احساس سے جنم لیتا ہے، غالب یہ بات پوری طرح جانتے تھے کہ اگر انہوں نے اظہار و بیان کے وہی امسالیق اختیار کیے تو مروج ہیں تو لامحالہ ان کا موازنہ ذوق اور اس قبیل کے دوسرے شعراء سے کیا جائیگا، غالب مذرتی طور پر اس موازنے سے بچنا چاہتے تھے اس صورت میں ممکن ہے کہ غالب کو ترجیح بھی دی جاتی تہ بھی غالب کے نزدیک اس درجہ کے شعراء کے مقابلے میں برتری کوئی غفلت نہیں اور یہ کسی بہت نمٹن تھا کہ وہ اردو زبان و معاشرہ کے اس سلوٹ کو جو ذوق کا حصہ ہے اس سطح تک نہ برت سکے جبکہ وجہ سے ذوق کی مجموعہ تھی اور یہ ایسی خصوصیت ہے کہ ابھی تک لوگ غالب پر ذوق کو ترجیح دیتے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں:-

وہ زبان کے معاملے میں غالب کے دہلوی معاصروں میں سے استاد ذوق سے زیادہ محتاط ہیں اور اسی لحاظ سے ہمارے نزدیک اگر بحیثیت مجموعی غالب، ذوق و مومن سے افضل ہیں، لیکن صرف اردو شاعری کے لحاظ سے ذوق کا درجہ غالب اور غالب کا مرتبہ مومن سے بلند ہے۔

یہی وہ موازنہ ہے جس سے غالب غالب تھے اور اس رویہ کی ندرت کا اندازہ کیا اس امر سے کیا جاسکتا ہے کہ نہ صرف انہوں نے اُستادِ شہ خاقانی ہند کو رد کیا اور دوسرے شعراء اردو کو خاطر میں نہ لاتے تھے بلکہ انہوں نے انتقامی جذبے اور خوفِ ستابہت کے سبب اپنی پوری اردو شاعری کو رد کر دیا اور اُسے "بے رنگ بن" قرار دیا۔

فارسی ہمیشہ نامہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ - - - بگڑا ہوا ہجوئے اردو کہ بے رنگ بن است - - -

در اصل عصری شعری رویہ کے حامل شعراء ایسے عہد اور روایت کے میلہ سے ہم آہنگ ہونے کے سبب عزت اور شہرت حاصل کر چکے تھے۔ اگر غالب "اردویت" ہی کو وحتمہ امتیاز بناتے تو انہیں بہت سعی کھڑی پڑتی اور پھر بھی شاید انہیں کوئی مقام مل جاتا، بلکہ ٹھکان تو یہی ہے کہ وہ انبارِ رنگ تو کیا بناتے یوں ہی معصروں کے رنگ میں جم ہو کر بے رنگ ہو جاتے۔ جیسا کہ انہوں نے خود کو ایک مختلف اور ایسے میدان میں آگے بڑھایا جہاں ان کا کوئی حریف نہیں تھا اور یہی کوئی اس میدان میں ہر ان کے مقابل آسکا۔ لیکن غالب کے اس سیاسی رویہ پر آخر مقاومت کچھ بڑے معاصمت کا بھی ایک رویہ اٹھ چکا بھر پور اظہار غالب کے خطوط میں ہوتا ہے۔ غالب کا یہ نثری اظہار یا اس دور کی جدید عریں اسے بدلے ہوئے دہن کی عکاس ہیں۔ غالب کی اس تبدیلی کی حباب اشارہ کرنے پر آئنا آئندہ لکھتے ہیں۔

مقدمہ شرح، مولانا حسرت موہانی ص ۱۴

آخری دور میں شاید خود غالب کو بھی بول چال کی زبان کی قدر و قیمت کا احساس ہو گیا تھا۔
 کچھ ایسے اس احساس کی بدولت اور کچھ دیوار کے اثرات کے ماتحت اُس نے اپنے انتخاب
 الفاظ اور لہجہ و سبج میں نمایاں تبدیلی پیدا کی۔ اس کی شاعری کی زبان بول چال کی زبان سے
 بہت قریب آگئی۔

محرم لسانی سطح پر لفظ سے غالب کے تعلق کی ایک مثبت اور تخلیقی نوعیت بھی اس کی شاعری
 میں مشکل کا عنصر پیدا کا باعث بنتی ہے۔ غالب لفظ کے نئے استعمالات کیلئے میں استثنوی طور پر کوشاں نہیں
 رہے بلکہ انہوں نے اکثر اوقات لفظوں کو ان کے عام تر معنوی امکانات کیساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔
 اس طرح جب لفظ اپنے پورے معنایم کے ساتھ نظم ہوتا ہے تو ایک طرف تو اس سے مترادفات کی راہ بند ہو
 جاتی ہے تو دوسری طرف وہ معنوں میں توسیع کا باعث بنتا ہے لیکن قاری اُس کا پوری طرح احاطہ نہیں کر
 سکتا اور یہی بے مشکل پیدا کرتی ہے اور اسی سے تاویلات کے دروازے کھلتے ہیں۔ شاعر میں دیوانہ غالب
 کے یہاں جو ہمیں ایک شعر کے کسی کسی معنایم ملتے ہیں تو اس کی ایک وجہ تو الفاظ کا ایسا استعمال ہے کہ تاویل
 ممکن ہے اور دوسری طرف خیالات کی وہ وسعت ہے جو ہم درجہ معنویت کو قبول کرتی ہے اور یہ ایک شعر
 کو مختلف سطحوں کا حامل بنانا غالب کے علاوہ فارسی میں بیکار کی خصوصیت ہے اور بقول سید سید علی شاہ
 غالب کی تہذیب سے تعلق کی ایک وجہ یہ بھی ہے

”تبدیل سے تہذیب کی دوسری وجہ تبدیل کے کلام کے اسلوب اور اس کے فکری پہلوؤں سے تعلق
 رکھتی ہے، تبدیل نہ صرف علوم و فنون معقول سے آگاہ اور عرفان و سلوک کی عام ضروری طے
 کر چکا تھا، بلکہ اُس کے سوچے کا ڈھب اس کے بابت گھرنے کا طریقہ اپنے منہ سے
 مانگ جاتا تھا۔ تبدیل میں بدرجہ احسن یہ خصوصیت پائی جاتی ہے، کہ اُس کا کلام مختلف
 مقامات یعنی (LEVELS) سے سمجھ میں آتا ہے۔ تبدیل کے پڑھنے والے بہت
 کم یہ محسوس کریں گے کہ انہوں نے کوئی ایسا دقیق مطلب دریافت کیا ہے جو تبدیل
 کے شعور میں نہ تھا۔“

غالب کے یہاں یہی رنگ گنجینہ معنی کا علم بن کر ظاہر ہوا۔

”گنجینہ معنی کا طلسم اُسکو سمجھتیے۔ جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آئے۔“

غالب کے اس انداز کی بھی دو سطحیں ہیں۔ ابتدائی دور میں بھی طرز الہی

مشکر لکھنؤ کا باعث بنتا ہے جس کو خود غالب نے بھی کوہ کنڈل دکا ہر آردوں سے تعبیر کیا ہے۔
 ۱۲-۱۱ حوالہ نقد غالب مرتبہ محمد حیات سیال ۱۹۵۰ء، ۲۰ احوال و نقد غالب محمد حیات سیال (غالب اور سبکی ملامت نامہ) صفحہ ۱۱۱-۱۱۲

یہ اس رجحان کا منفی رُج ہے، اسی جانب ڈاکٹر اختر اور بیوی نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے،
 "مذاںک الفاظ اور شاندار تر بیویوں کی سطح کے نیچے بیشتر کھوکھلے خیالات ہیں، ڈھوکوں
 کا کچل کچل جانے کے بعد ایک خفا سا محسوس ہوتا ہے، اس طرز میں تقبیح کے سبب سمجھت
 رسمیت اور دعوت کے کھینچنے کی گنجائش کسی اور دوسرے طرز سے زیادہ ہے، غالب کے
 اکثر ہیروہ اور ناکارہ ایشعار اس منطبق مغز میں اور بلند آہنگ طرز میں پائے جاتے ہیں
 اس کی قلیق کچھ تو فارسیت کے زیر اثر ہوئی (حالانکہ ایسا کجنگ انداز ہاں فارسی شعر
 کھیلے بھی سنگ ہے)۔

مذہب بالا بیان غالب کی ابتدائی شاعری کے بارے میں تو درست قرار دیا جاسکتا
 ہے لیکن بعد میں غالب نے جو طرز اظہار اختیار کیا اس کے بارے میں یہ بیان درست نہیں ہوگا۔ کیونکہ وہی قلیق
 کے بعد غالب کے بیان الفاظ کیساتھ ایک تخلیقی تدبیر ملتا ہے جو الفاظ کی تمام تر رسمیت کا تجربی سطح پر
 احاطہ کرنے کے سداں کو برتنے سے عبارت ہے، چنانچہ بعض مثالوں سے اس کی وضاحت یہاں ضروری ہے
 ۱۔ اس پریم ہوا کرے کوئی ۲۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

شعر میں "دکھ" کا حوالہ استعمال کیا گیا ہے اس کے مقابل "میر" کا "میر" صدمہ
 پریشانی غم منیکہ کئی طرح کے الفاظ آسکتے ہیں لیکن اگر آپ "دکھ" کو سنا کر کوئی دوسرا لفظ رکھیں تو شعر
 کا پورا تاثر درہم برہم ہو جائیگا، غالب نے "دکھ" کا لفظ کیوں اس انداز سے سلیم کیا ہے کہ مترادفات کا دم دم
 ٹوٹ گیا ہے۔

۳۔ ستور پندنا صحنے زخم بزنگ چھڑکا ۴۔ آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مرا پایا۔

ڈاکٹر فرزان فتح پوری کہتے ہیں

"ستور کا وسط دو معنیں ہے ستور بمعنی "ستور و غل" سے پندنا صحن کی ناخوشگواری کا پہلو نکلتا

ہے۔ اور ستور بمعنی کھاری بن سے زخم بزنگ چھڑکنے کا جواز پیدا ہوتا ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو شعر بے مروت و غیر سوز
 ہوتا، ظاہر ہے کہ شعر میں یہ حسن، ستور، پندنا صحن، زخم اور زنگ چھڑکنے کی باہم رعاسوں سے پیدا ہوا ہے۔
 ۵۔ کھوکھو کو بڑھیا تو کچھ عصب نہ ہوا، میں عریب اور تو عریب خوار۔

نظم لطیفان رقمطراز ہیں۔

"اس شعر میں "عصب نہ ہوا" کثیر المعنی ہے، اگر اس جملے کے بدلے میں کہتے (میرابی کی) تو وسط و معنی میں

مساوات ہوتی، اجماع نہ ہوتا، اور اس کے بدلے میں کہتے کہ (میرا جیل کیا) تو معنی میں الٹا ہوتا

۱۔ مالک میں اور اسکا معنی آتی ہیں منظر، ڈاکٹر اختر اور بیوی ص ۳۹۶، ۲۔ غالب "ارور و فردا" ڈاکٹر فرزان فتح پوری ص ۲۵۷

لف ایماؤ نہ ہوتا، معنی اس مصرعے میں صخر کو چھو چھو کر کھینچا ہوا، معنی چھو کر برداشت کرتا ہے۔ اس جملے کے فقط یہی معنی ہیں کہ کوئی بے جا بات نہ ہوتی لیکن معنی اس سے یہ بھی سمجھ میں آتے ہیں کہ معشوق اس سے بات کرنا امر ہے جا سمجھے ہوتے تھا، یا ایسے علاوہ تیار جاتا تھا، اس کے علاوہ یہ معنی بھی پیدا ہوتے ہیں کہ اسکے دل میں معشوق کی بے اعتنائی و تعامل کے شکوے بھرے ہوتے ہیں، مگر اس کے ذرا بات کر لیجئے سے اسکو امید انتہات ہوگئی اور اس شکوؤں کو اس خیال سے ظاہر نہیں کرتا کہ کہیں خفا نہ ہو جائے۔

اس میں شک نہیں کہ ہر پڑے شاعر کے یہاں چند اشعار ہوتے ہیں جو قلم در تہ مصنوعیت کے حامل ہوتے ہیں غالب کے یہاں ایسے اشعار کی مقدار دوسرے شعراء سے کچھ زیادہ ہے اور یہ بھی خوبی کی بات ہے لیکن ایسے اشعار کو بنیاد بنا کر شارحین دوسرے اشعار میں خود واضح طور پر اچھی معنویت کے حامل ہوتے ہیں، معنی کی مختلف سطحیں تلاش کرتے ہیں، اس طرح نہ صرف شاعر کا اصل مدعا واضح ہے جو سمجھنا ہوتا ہے اس کی تفسیر کی تفہیم میں نہیں ہو سکتی، اکثر اوقات ایسے مواقع پر شارح کے اپنے خیالات غالب کیفیت اختیار کر سکتے ہیں۔ یہ اس رحمان کا معنی پتو ہے اور مولانا حالی نے اس کو ہوا دی ہے، اسی رحمان پر بحث کرنے ہوئے ڈاکٹر ابو محمد خرمی لکھتے ہیں۔

”غالب کے کلام کی شرحوں میں متعدد اشعار کے ایک سے زیادہ معنی بیان کیے گئے ہیں، کچھ اشعار فی الحقیقت اتنے اچھے ہوتے ہوتے ہیں کہ شارحین کو عقلی گڑبگڑانے کے سوا عیارہ ہی نہ تھا کچھ اشعار کی معنویت اور تہ داری نے کئی کسی معنی سمجھنے پر مجبور کیا ہے، لیکن اس رحمان نے ان بہت سارے ایسے اشعار کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے جس کے صحیح معنی ایک ہی ہو سکتے ہیں، الفاظ کے بیچوں میں الجھنے اور شاعر کے مافی الضمیر کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے اس نے معنی ایک سے زیادہ معنی لکھے گئے ہیں“، ۷

حدیث الفاظ اور ان الفاظ کو وسیع معنوی سطح پر گرفت میں لینے کے علاوہ غالب کے یہاں تراکیب میں بھی حدیث اور غرائب یا نئی باتیں ہیں۔ اور یہ حدیث کچھ تو اس رحم سے ہے کہ فارسی سے ترجمہ کرنے کا رحمان غالب تھا اور غرائب یا نیا کیفیت کے مابین جہم لیتی ہے، مطلع سردیوں میں بنظر ایک سادہ سی ترکیب ”شوقی تحریر استعمال ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس ترکیب کے باطن وہ ایجاد پیدا ہوا ہے کہ بعض شارحین نے شعر کو بے معنی قرار دے دیا اور بعض نے اس ترکیب سے غات حاصل کر کے کیلئے اس کے متبادل مصرعے تجویز کیے۔ ۸

۸۹۷ اردو ادب کا نظم لکھنا ص ۳۳۰ اردو ادب کا سرمایہ شمار ۸۹۸ گنجینہ معنی کا نظم معنی العزیز اور کھڑکے ترجمہ دیوان اردو ادب کا نظم ص ۲۰۷ کی روش مطالعہ فی شرح دیوان غالب، شادان بکراں ص ۶۳

۱۔ فنا تعلیم درس سے خودی ہوں اُس زمانے سے کہ سمجھوں لام الف لکھا دروگر دستاں پر
مولانا حامد حسن قادری لکھتے ہیں :-

۲۔ فنا تعلیم کے معنی سما کی تعلیم ہونے سے یہ ترکیب خود فارسی میں بھی نامانوس ہے، پھر
سائنیم کی اصافیت درس بخود کی طرف اور بھی تدریج در تدریج ہو گیا اور اس کے بعد کی
اس معوم کیسے ضرورت نہ تھی۔ فنا تعلیم بخود کافی تھی۔ درس نے ایک استعارہ یا
ایک اصافیت بڑھا دی۔ فنا تعلیم درس سے خودی کے معنی ہونے بخود کا درس
سے فنا کی تعلیم حاصل کرنے والا یعنی بے خود ہو کر فنا ہونے والا یا اپنے آپ کو بخود
میں فنا اور محم کرنے والا ۱۵

ترکیب سازی کے عمل کی جانب غالب نے خاص طور پر توجہ دی ہے اور اس ضمن میں
استعارہ و صورت اور علامہ ترکیب اختراع کی کوششوں سے صرف زبان کو وسعت ملی ہے بلکہ خارجی حسن اور
صوتی استعارہ سے بھی وہ شاعری کا حسن میں اور ان سے شعر کے حسن و مصونیت کو بار بار یاد دل گئے ہیں۔ ۱۶
۱۔ ان کے دماغ میں کہ ان کے خیالات کے اظہار کیلئے یہ زبان میں موجود نہیں اس لئے اگر ترکیبیں
بہیں کہیں عرایت کا مفہوم حاصل ہو گیا ہے تو اسکو یہ کہہ کر نظر انداز کرنا جا سکتا ہے کہ زبان کی وسعت کیسے یا خیر
عمل سرور کا تھا اور اردو مصیبتی نئی زبان کیلئے تو یہ مزید اہم کام تھا۔ غالب کی اختراعی ترکیب کا حسن و
مصونیت ملاحظہ ہو۔

۲۔ گئی دامن تہیں جس قدر چاہے بچھائے :- مدعا عشق ہے اپنے عالم تقریر کیا
۳۔ مگر سے ایسے یہ چھٹا کہ وہ بد خو ہو گا :- نبھیں خیس سے تپش شعلہ سوزاں سمجھا
۴۔ لطف حرام ساقی روق صدا ہے جنگ :- یہ جنت نگاہ وہ فرار کس گوش ہے
۵۔ ہاں اہل طلب کون شے طبع مایافت :- دیکھا کہ وہ مٹا ہیں اپنے ہی کو کھوئے سے
۶۔ تیسے تعبیر مرہ سکا کوئیں اید :- سرگشتہ خار رسوم و قہور وفا

۷۔ فی سطر پر ہی غالب کی مشکل پسندی کا تعلق تشبیہات و استعارات
کی مذہب اور عرایت سے بھی ہے۔ وہ صرف مروجہ تشبیہات و استعارات کو تخلیقی شعور کیسے سے بیان
۸۔ ق میں برتتے ہیں بلکہ تشبیہ سازی کا عمل بھی ان کی شاعری کا حصہ ہے تشبیہات و استعارات کے جن
میں یہ بات مد نظر رکھی ضروری ہے کہ اگر یہ شعری لوازمات واقعی زندگی اور تجربے کے حصہ ہوں یا عرایت
۱۵ نقد و نظر حامد حسن قادری ص ۱۵

ہیں۔ کما وجود برتوں سے عزابت پیدا نہیں ہوتی۔ تشبیہ کا دار و مدار تشبیہ م کے وجود پر ہے، اگر متاعر کے بیس
 سندہ کا احساس کمر در ہے یا وہ اس نے تشبیہ ان مقامات کو واضح نہیں کر سکا تو عزابت پیدا ہوگی اور یہی نہیں
 ایجاد کا باعث بنی لکھی استعارہ میں یہی صورت مستعار میں چلتی ہے، بعض اوقات تشبیہات و استعارات اس
 وقت میں رکاوٹ کا باعث بنتے ہیں۔ جب وہ الگ پوری صریح کے برعکس دوسری صریح یا تہہ در تہہ معنویت کے حامل ہوں اور
 مصر کے کئی۔ پہلے پیدا ہوں۔ یہ عمل تشبیہ در تشبیہ اور استعارہ در استعارہ کا روپ دھار لیتا ہے۔ — غالب کا
 استعاراتی کلام جو کہ بحیثیت مجموعی صراطِ مستقیم سے ہٹا ہوا تھا اس لئے تشبیہ و استعارہ اس میں اتنی نقائص سے بڑی ہیں اور
 اس کی سیاد کا وہ یہ ہے کہ غالب کا تخلیقی عمل واقعاتی اور تقراتی زندگی کے بجائے محض قیاس اور تخیلاتی کمر تہہ ساروں
 سے عبارت ہے۔ غالب کے اس دور کی جانب اشارہ کرتے ہوئے مولانا حالی لکھتے ہیں۔

وہ ان کے استعاراتی رقعہ میں جو تشبیہیں دیکھی جاتی ہیں وہ اکثر عزابت سے خالی ہیں مثلاً
 سانس کو سوسے سے، بخود کا کر دیا سے، گرواب کو شمعہ حوالہ سے، مغز سر کو مینہ بالاس سے
 دارہ اشور کو رتہ در حال سے، استخوان کو خشت اور بلبل کو غالب خشت سے اور اسی قسم کی اور
 بہت سی دہر۔ و غریب تشبیہیں ان کے استعاراتی رقعہ میں پائی جاتی ہیں۔

اور یہ خصوصیت صرف غالب کے رد کردہ کلام کا ہی حصہ نہیں بلکہ تمام
 دیوان میں بھی اس قسم کے کئی اشعار ہیں جن میں تشبیہات و استعارات کی نقائص اور عزابت پائی جاتی ہے، میدا اشار
 ملاحظہ فرمائیں

۱۔ دہاں یریت یہ بارہ خود خیر رسوائی ۲۔ عدم تک جہ و فاجر جا ہے تیری ہے وفائی کا
 ۳۔ متک کہ وہ مجلس مہر و حوت ناموں تھا ۴۔ رشتہ ہر شمع فار کی موت مناسقا
 ۵۔ سیکہ گر چشم مست مار سے یا شگفتہ ۶۔ موتے شبنم دیدہ سافری کھنجر کا کرے
 ۷۔ بے شعر میں معشوق کے منہ کو زخیر کی کڑی سے تشبیہ دی گئی ہے اور ہر وعدہ دیے واث
 ۸۔ محبوب کی ساقہ رعایت برتنے ہوئے عدم تک زخیر رسوائی بناتی ہے جلد میں تلوری کا خیال ہے کہ
 ۹۔ "حیثیوں کے دس کو زخیر سے" ۱۰۔ چہ دنیا کوئی لطیف بات نہیں، میر مہدی کی سب کڑیاں نہ لکھتے
 ۱۱۔ سنہ ہیں۔

دوسرے شعر میں شمع کے دھانے کی کانٹے سے تشبیہ چٹا کی عزابت کی حامل ہے مرید یہ کہ جس
 سے عاری ہے اس طرح تیرے شعر کی تشبیہ بھی دوران کار کا خیال ہے کہ چشم محبوب کی رعایت سے سامر میں بال بڑ
 کو زنگاں سے تشبیہ دی ہے اور مہموم کا ایجاد اس پر مشتمل ہے، غرض اسی نوعیت کی تشبیہات ہیں جنہوں
 ۱۲۔ بادگار غالب، مولانا حالی، ص ۳۳، نقد و نظر، حاند حسن قاری ص ۱۵

۱۰۔ غالب کی تفہیم کو مشکل سامنے میں ہم کردار ادا کیا ہے اس کے علاوہ اثر سیما میں جو صورت ہے
نہیں تسمہ و تسمیہ کا عمل ان کو مشکل بادیتا ہے مثلاً

رنگ ہاں ساداب رنگ و ساز با مسرت طرب :- تسمیہ سے سرو سبز خوباں ترغیم ہے
ڈاکٹر وحید قریشی شعر میں تسمیہ سے مسرت طرب کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-
"شعر کی ساخت تسمیہ کے دو تین متوازی سلسلوں کی مرہونِ محنت ہے۔ ساداب
رنگ ہے، سار مستطرب ہے، نغمے کی ندی بہہ رہی ہے، اور تسمیہ سے اس ندی کے کنارے
ایک سرو سبز ہے، اپنے مصرعے میں شاعر نے نقشے کو "ساداب رنگ" قرار دے دیا ہے اور
قوتِ باہرہ کا عمل دکھایا ہے" ۱

اور حلیہ ہے کہ بعض اوقات جو غالب مابکل عجیب و غریب انداز اختیار کرتے
ہیں کہ صرف اُن کے یہاں تسمیہات مانوس ہوتی ہیں بلکہ الفاظ و معانی میں ایسی جوتے ہیں جسکی تفہیم
قاری قاصر رہتا ہے۔

۱۱۔ سہ ماہی اور جولان گداتے سے سرو یا ہیں :- کہ ہے سرِ بخترِ گلزار آہو است ۱۰۱۰ :-
یوسف سلیم جتئی لکھتے ہیں

"اس شعر میں بدلتی ہے تاثر انہ شعریہ ہے، محض الفاظ کا طعنے لگا رہا ہے
میں عشق میر جو کہ دوست ہوتی ہے اور آہو بھی اپنی وحشت کیلئے مستحضر ہے اور وہ بھی
سوا میں اسی جولان دکھاتا ہے اسیلئے "جولان" کے ساتھ آہو کا ذکر کیا ہے، بہشت مار
کے فاراد ترکان میں ماسبت یاں جاتی ہے، اسی لیے شاعر کے قلم نے ترکان، آہو کو بہشت مار
- ادا کیا۔ ورنہ بات ہے کہ مستعرا مضمون "حزہ کا قہقہہ بن گیا" ۲

۱۲۔ کیا درگاہ ہے صحر کہ ہے آئینے میں مرے :- طوطی کا عکس سمجھے ہے رنگار دکھ کر
وہ آئینہ اور طوطی کے متبادلات واضح نہیں، اگر استعارہ نہ مانا جائے اور آئینہ و طوطی کے حقیقی معنی
قرار دیے تو بہایت سقیم مضمون ہو جاتا ہے کہ معشوق کو درگاہی ہے کہ عکس طوطی جاتا ہے
اور گر آئینہ سے آئینہ دل اور طوطی کے عکس سے کسی دوسرے معشوق کی تصویر برآں جاتی
تو اس کے لیے کوئی قرینہ نہیں" ۳

غرض اس نوعیت کی مشکلات غالب کی تفہیم میں رکاوٹ کا باعث بنتی ہیں جو کہ یہ مشکلات
۱۔ در غالب ڈاکٹر وحید قریشی ص ۲۵۲، ۲۔ شرح دیوان غالب، یوسف سلیم جتئی ص ۱۲۲
۳۔ مفرد طر، دائرہ اس قاصر ص ۱۵

لیکن محمدیہ کی نسبت مروجہ دلیاں میں پہلا نم ہیں لیکن ان کا وجود ہر حال یہاں بھی ہے اور یہی سب سے ترقی کے قیاس کا۔ غالب کے اس انداز بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے یوسف جمال انصاری لکھتے ہیں۔
 ”اس رنگ میں یسندیدہ استعار بھی غالب نے نکالے ہیں، جہاں، رگ خیالی ہے، یا خوش آمد
 قسم کی پییدگی ہے، بے حد مبالغہ آرائی اور ادعاۓ علمیت، بیچ در بیچ تشبیہات کا استعمال
 اور قاری کو جوں مہتیاں میں پھنسانے کی کوشش جہاں یائی جاتی ہے وہاں سر میٹ لیے
 کو بھی جانتا ہے“

اشارتیت و کسایت شاعری کی وجہ سے اس سے شاعری میں حسن و خوبصورتی پیدا
 ہوتی ہے۔ اور اشارہ کنایہ کی گھٹی سلجھا کر قاری ایک خاص نوع کی مسرت محسوس کرتا ہے لیکن یہ خوبی اس وقت
 تک خوں رہتی ہے کہ شاعری کے ان لوازمات کو فنی مہارت کے ساتھ برتا جائے، اور معنی میں اس طرح کی الجھنیں
 پیدا نہ ہوں کہ معلوم کا رشتہ ہی ہاتھ نہ آتے اور کنایہ عبیدگی گھٹی کو سلجھاتے سلجھاتے تمام صی کا دوق شاعری
 جواب دے جاتے، کنایہ قریب جہاں معنی سطح سے زیادہ دور نہیں ہوتے یا ریز و المیاء جہاں گھٹوئی سعی سے
 معانی تک رسائی حاصل ہو سکتی ہے اس کے استعمال سے شاعری میں حسن و خوبصورتی باقی رہتی ہے لیکن یہ صورت حال
 میں اس وقت ایسا اردو کعانی ہے کہ سارا عمل ایک قلیقی تجربے کے تحت ہوتا ہے شعوری کاوش سے یہ لوازمات پیدا
 کیے جائیں اگر ایسا کیا جائیگا تو شاعری معنی بازی بن سکتی ہے، غالب کی شاعری میں ہر دو طرح کا اظہار موجود ہے
 جہاں یہاں انہوں نے ان لوازمات شاعری کو فنی شعور اور تخلیقی انداز سے برتا ہے وہاں شعر کا رشتہ بہت بند
 ہو گیا ہے لیکن ایسے مقامات جہاں وہ اعتدال سے گزر گئے ہیں وہاں نعیم شعر میں رکاوٹ پیدا ہوئی ہے، نیز
 ایسے مقامات مروجہ دلیاں میں بہت زیادہ ہیں۔

مرزا غالب کے اس رجاں پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں
 ”اردو میں مرزا کی عمر میں مرزا اور المیائی انداز بیان اپنے کمال پر پہنچا ذوق کی معلوم نگاری
 اور صفت گیری کی داد دینے والوں کیلئے یقیناً غالب کا کلام سمجھنا دستور ہوا ہو گا، جس
 اپنی ابتدائی شاعری میں بیکل کا قیاس کیا تھا“

مرزا المیاء اور اشارہ کنایہ کی یہ پییدگی بعض اوقات غالب کے خوشترانہا
 کی نعیم میں رکاوٹ بن جاتی ہے مثلاً:-

دُشمنِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے :- یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا،

اس شعر میں ”دُشمنِ شکستہ“ کی ترکیب کا اشارہ کس کی طرف ہے، شعر ہے

۱۔ کُتباتِ غالب اردو ناں اصغر حسین خان نظیر لدھیانوی ص ۸۷، ۲۔ اردو نثر ڈاکٹر یوسف حسین خاں ص ۲۷۳

اندازِ بیاں سے اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ جتنا چاہتا ہے کہ شاعرین درگزر میں تقسیم کرتے ہیں
ایک گروہ کے نزدیک رنگِ شکستہ عاشق کی صفت ہے جبکہ دوسرے کے نزدیک اس کا موصوف محبوب ہے
اسی طرح

”سدر جہ دہل میں کوئی لفظ مشکل نہیں بیان مرزا کے اچھوتے طرزِ ادا نے
مثنوی لعلوں کو بے نیاز تاثیرِ قوت اور وسعتِ عطا کر دی ہے، ظاہر ہے
اس مرل کا اشکالِ لعلی نہیں مری ہے“

۱۔ گُلِ سیمہ جوں بے پردہ ساز ۲۔ میں ہوں اپنی شکست کی آواز
۳۔ تراور آرائشِ غم کا کل ۴۔ میں اور اند لہذا تے دورِ دراز
۵۔ لافِ تمکینِ قریب سادہ دلی ۶۔ ہم ہیں اور رازِ تے سینہ گزار
۷۔ ہوں گھر دستِ العتِ صیاد ۸۔ ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز
۹۔ وہ صیاد ہو کہ اس ختمِ گھر سے ۱۰۔ نار کھینچوں جاتے حسرتِ ناز

یہی سطح پر غالب کے یہاں مشکل کا باعث ایک اور جبرِ تعقیدِ کلام ہے تعقید
اور اس کی وجہ اس کی صیاد میں شمار ہوتی ہے اور اس سے اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ شاعر موصوف اور
کیا لفظ بیاں کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا، لیکن بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر محض اپنے احساس
معنہ ماری یا مشکل پسندی کی تمکین کیلئے جس شعوری طور پر کلام میں لفظ یا معنوی الجھاؤ پیدا کرتا ہے، اگر
ایسے الجھاؤ کی وجہ سے کلام معنی از معنی نہ ہو جائے تو تعقید کسی حد تک گوارا کی جا سکتی ہے۔ خاص کر
یا متعلق ہے وہ تو لعلی تعقید کو گوارا نہیں سمجھتے اپنے ایک خط میں اس کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

”عربی میں تعقیدِ لفظی و معلوی دونوں مقبول ہیں، فارسی میں تعقیدِ معنوی طیب اور
تعقیدِ لفظی جائز ہے بلکہ فصیح و بلیغ، رختہ تعقیدِ فارسی کی“

مولانا غلام رسول مہر غالب کے جواب میں رقمطراز ہیں

”فارسی میں لفظی تعقید یا فصیح و بلیغ ہو تو ہو، لیکن تعقیدِ لعلی تو یا معلوی
بہ بہر حال طیب ہی ہے“

تعقید کے بارے میں غالب کی رائے اس لیے بھی زیادہ قابلِ مبالغہ نہیں کی جاسکتی کہ
عام طور پر اساتذہ نے سادہ اور صاف گوئی کو ہی حسنِ کلام کہا ہے، بہر حال غالب کے یہاں اس نوعیت کا الجھاؤ
۱۔ اردو غزل، ڈاکٹر یوسف حسین خان ص ۲۷۷ خطوطِ غالب، مرتبہ غلام رسول مہر ص ۵۲۳، ۲۔ نوتے سرتوں
۳۔ غلام رسول مہر ص ۳۲۰

۱۔ تو سکندر ہے ملاحظہ فرمائیے ۱۰۔ گو ترنہ صحر کی بھی لکھ کو ملاقات سے ہے۔

دوسرے معرہ میں الفاظ ضرورت سے زیادہ ہے جگہ میں متر بہ ہوگی۔

۲۔ گو صحر کی ملاقات سے بھی لکھ کو ترنہ ہے۔ اسی طرح لکھ سکتے ہیں

۳۔ گو ترنہ لکھ کو صحر کی ملاقات سے ہے۔

تذکرہ تصبیح اور تنقید لغتی پر بحث کرتے ہوئے منظور جیس صاحبی رقم فرمیں

۴۔ تنقید لغتی کی ایک خوش گوار صورت یہ ہے کہ ارکان اخافت جدا جدا معرہوں میں واقع ہوں

لیکن غالب اس باب میں ہے باک تھ، چنانچہ وہ سہمشاہ کہ حسکی بے تحیر، بنیم منزل کوئی

تاریخیت و لایزال

۵۔ سفری تنقید کی مثالیں گو کہ رقم میں یکن معلوم نہیں، یہ ایسے موقعہ پر جسم لیتی ہیں کہ غالب کسی

مسطح یا محاورہ کو احتیاطی معرہوں میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ان کی مستنور مرل کا یہ مطلع ملاحظہ ہو

۶۔ آہ کو چاہیے کہ عمر آخر جو تے تک ۱۰۔ کون جیتا ہے تری زلف کے سر جو نہ تک

۷۔ زلف کا سر جو تے محاورہ نہیں ہے، اسی لیے اس کے مطلب میں شاعرین کا اختلاف ہے۔

(عظمیٰ صاحبی کے مرنے میں کو حلالہ کرنا)

یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات سے سر جو تے، یعنی سمجھ گئیے، یعنی جب تک تری زلف

میر کے حال سے باخبر ہو، میر کا کام تمام ہو جائیگا، لیکن اس معنی میں "مر" (مر گسترین)

۸۔ دوسرے شاعرین نے زلف کا کھنڈنا یا زلف کھلی مہم کا سر ہونا جو مراد لیا ہے،

وہ بالکل۔ تنکبات ہے، کچھ قرینہ ہے تو سلم صاحب ہی کے مطلب کا ہے۔ اس کے

مراکز معنی نہیں

۹۔ گو کہ تواریخ اخافت میں عید کا م ہے اور اس سے بھی الحاصل پیدا ہو، لیکن انہیں

۱۰۔ یہاں جس حد سبکی کر دی ہے، عام طور پر تین اضافتوں تک کلام کو گوارا سمجھا جاتا ہے، اگر مرنے میں اس سے زائد

جائیں تو مستحب قرار دیا جاتا ہے، لیکن شعراء افاضتوں کو مرتے میں قاعدہ کلیہ کی پرواہ نہیں کرتے، ہم تو مر رہے

اور کبھی موتی آئینہ کیلئے اضافتیں استعمال کی جاتی ہیں۔ غالب کے کلام میں یہ روحان شاعری زبان کے زیر اثر

زیادہ ہے بقول اسدا دام اثر کم

۱۱۔ زیادہ تر ان کا کلام ایستعارات سے بھرا ہوا ہے، اضافتوں کی وہ ضرورت ہے کہ بعض اوقات

۱۲۔ نقد و نظر حامد حسن قادری ص ۱۲، ادب لطیف، غالب علیہ السلام، عالم و مافیہ، منظور حسین صاحبی ص ۱۶۵

۱۳۔ نقد و نظر حامد حسن قادری ص ۱۲

غالب کلام کی مشکلات میں غالب کا وہ انداز بیان بھی شامل ہے جس پر غالب بہت ناز کرتے ہیں اور ناقدین و شارحین نے اسے ہم غالب ازم قرار دیا ہے جیسا کہ ہم جانتے ہیں غالب انفرادیت پسندی کو حد درجہ عزیز رکھتے تھے اور انہوں نے شعور کی طور پر اپنے آپ کو دوسروں سے الگ کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش کے اثرات ان کے اسلوب و انداز بیان میں گہما سطحوں پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہاں یہ بات پیش نظر رہنی ضروری ہے کہ انداز بیان غالب کی عظمت کی بنیاد ہے اور بحیثیت مجموعی ان کی شاعری کا حسن اس سے وابستہ ہے لیکن اس حسن ادا سے بھی شارحین کو ایسا دھوکا ہو جاتا ہے کہ وہ شعر کے معنوم تک برائی حاصل نہیں کر سکتے اگر شارحین کا یہ حال ہے تو اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ عام قاری کا بھروسہ کیا مقام ہو گا۔

مسلو راجس عسکری اس نوع کی ایک شاعری کے حوالے سے غالب کے انداز بیان کا ذکر

ان الفاظ میں کرتے ہیں

”اس قسم کی غلط فہمیوں کے دم و در اذان نہیں بلکہ کلام غالب کی وہ خصوصیت یا انفرادیت ہے جس نے غالب کو جہاں شروادوب کی سلطنت بخش دی ہے اس خصوصیت سے ہرگز وہ حدت بیان و قدرت ادب سے کوسوں غالب ازم کے سوا اور کسی نقطے پر نہیں گھوم سکتا، کلام غالب ایک ایسی جدت ادا کا حامل ہے جس کے باعث وہ دنیا کے شعریں منفرد و نیا نہ ہوتے ہیں... غالب نے پیش پاافتادہ مسائل اور جہاں ارشاد مطالب ہی کو اپنے اشار میں گھم کر اس طرح تعبیر کیا ہے کہ وہ مطالب جان معنی بن کر عزیز و نیا نہ بن گئے اس کی ایک مثال تو یہ شعر ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ

اوروں پہ ہے وہ ظلم جو کچھ یہ نہ ہوا تھا

اگر وہ یوں کہہ دیتے کہ ”وہ ظلم جو کچھ یہ کہہ کر نہ ہوا تھا“ تو شارحین غالب کو ناحق پیچ و تاب میں نہ پڑھنا پڑتا۔ ممکن ظاہر ہے اس صورت میں یہی معنوں روکھا بھٹکا اور نہ کبھی ہرگز نہ جاتا۔ حرف الفاظ کے الٹ پھیر، ایک حسن سادہ کو حجاب میں ڈال کر فکر و نظر کو مشتاق بنا دیا اور جس نے تعقید کے بعد دیکھا۔ تروپ کر رہ گیا اور وہی سادہ بدعا جان میں بن کر خمیں و دریں بن گیا۔ یہ وہ جدت بیان ہے جس میں غالب کی انفرادیت کا راز پوشیدہ ہے“

حاشیہ۔ یہ بات ہے کہ خود ناقد غالب کے اس انداز بیان کا شکا کر گیا ہے تفصیل تقابلی مطالعہ
اشارہ میں آئے گی

۱۔ ادب لطیف غالب عبث۔ غالب مالہ و ما علیہ منظور جس۔ ایک مطالعہ

منظور احسن کیا کہ بڑا شہود کہ ساتھ جو معجزہ اپنے اس معجز اور خود شرح "زاد غالب" میں پیش کیا ہے درست نہیں اور یہ بات غالب اس انداز بیان کی مشکل پسندی کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ شرح دوران غالب اور وہ بھی جبکہ وہ کسی مخصوص شعر کی معنویت اس طرح مرتب کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ دوسروں کو غلط قرار دینا بھی مقصود ہو تو اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کہ اس نے زمین کو غور و فکر کے لئے کتنی تحریک نہ رکھا ہوگا اور اس کے باوجود مفہوم درست نہیں اور حقیقت میں یہی وہ پچیدگی یا موزوں تر الفاظ میں غلسم کلام غالب جسے شاعرین کو عجیب عجیب شکل کھلانے پر مجبور کیا ہے۔

غالب کے طرز ادراک ایک درجہ پرستی لہجے کی معنویت ہے اور اس کے بھی کئی رنگ ہیں کہیں استنباط ہے اور کہیں استنباط انداز ہے تو کہیں عجائبات رنگ ہے۔ لہجے کی اس تبدیلی سے معنی کے کئی درجہ ہوتے ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ پہلے پہل مولانا حالی نے غالب کی یہ خصوصیت دریافت کی تو غلط نہ ہوگا۔

”مسز ان کے طرز ادراک ایک خاص چیز ہے جو اردو کے میاں بہت کم دیکھتی تھی ہے اور جس کو مراد دیر رخصتہ تو لیں کہ کلام میں ماہ الامتیاز تھا جاسکتا ہے ان کے آخر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ مادی النظر میں اس کے کچھ لہجہ مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک درست معنی نہایت لطیف پیدا ہوتی ہے جن سے وہ بڑے جزا ہر معنوں پر قیامت کرتے ہیں لطف نہیں اٹھائے“۔ مسز جلالہ اقبال اس غالب اشعار میں پہلو داری کی صفت کو ظاہر کرنے کی غرض سے

نقل کیا تھا اور اگر یہ رتخ بھی مولانا حالی کی دریافت ہی ہے لیکن لہجے کی معنویت کا اس سے کوئی تعلق نہیں اور یہ چیز واضح کرنے کے لئے اقبال اس رجا کیا ہے۔ لہجے کی معنویت سے کیا مراد ہے۔ لہجے بدلنے سے کس طرح غالب اشعار میں مسائی کی کیفیات مدلتی ہیں اس کے انکشاف میں بھی یار زاد غالب کو ہی اولیت ہے

سے آون ہوتا ہے حریف سے مرد امن عشق

ہے مگر لب ساقی میں صلا میرے لب

یہ یادگار غالب مولانا الطاف حسین حالی ص ۱۲ کے آخر نسخوں میں ”سین“ کے جگہ ”یہ“ ہے اور ظاہر قریب بھی ہے کہ اس نے نظم ظاہر ہائی نے اصلاح بھی دیکھ لی لیکن اصل شعر میں ”لونا“ میں ”بڑا“ ہے اور حالی کی شرح سے اس لونا کی ہیئت اجاگر ہوئی ہے۔ شرح تمامہ مطالعہ اشعار میں ملاحظہ ہو۔

مولانا حالی نے شروعات پہلے مصرعہ کی قرأت دو طرح سے بتائی ہے پہلے آباد از بسند اور
مکرر بار بار سے کور میں حسن سے معذرت پر اثر پڑتا ہے۔ کلام غالب کی صحیح تفہیم کے لئے اس
کی بہت اہمیت ہے۔ ایک عام شاعر کچھ کلام کی تفہیم میں بھی ایسے کئی مقامات آتے ہیں جب وہ
انداز کلام کے کئی ردیف اختیار کرتا ہے تو غالب ایسے بڑے اور مشکل پسند شاعر کے حوالے سے تو یہ
بات دو گنا اہمیت اختیار کرتی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں

” غالب نے اور کے ایسے شاعر میں جنہوں نے کلمات استہمام کی گہرائیوں
اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استعارہ انداز میں پورا زور صرف کیا۔ چنانچہ ہر ایک
اسلوب بیان کی جدت کا راز شکر حد تک اس انداز میں بھی پوشیدہ ہے۔۔۔۔۔ یہ استہمام کہیں
سرائے استہمام ہے، کہیں توجہ دہانہ، کہیں خوانی استہمام ہے، کہیں درجہ، کہیں ایک
مصرعہ میں استہمام قائم کیا گیا ہے، کہیں مدونہ میں، کہیں کلمات استہمام کی مدد سے یہ رنگ چڑھایا
گیا ہے کہیں حرف لکھ ہے، عرض رزائن اس رنگ میں عجیب رنگ دکھائی ہے۔“

حالب کا یہ استہمام رنگ مطلع سر دیوان ہی میں نمایاں ہے

سہ نقش فریاد ہے کس کی سٹوخی تحریر کا۔ کاغذ کی ہے بیر میں ہر سیکر تصویر کا

بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری ” اس شعر کے معنی کا ملسم کو حرف در بعد طول نہ
جسم دیا ہے ایک ” کس کی“ حسن نے پہلے مصرعہ کو استہمامیہ لب و لہجہ دے کر قاری کی حولان ناہ مگر
کے لئے نہایت وسیع فضا پیدا کر دکھائی ہے۔ اور یہ اس استہمام کا کرشمہ ہے کہ ” کس کی“ کا اشارہ
کس نے خدا کو قرار دیا ہے کس نے حرف مصور پر تک معجز کو محدود رکھ لیا ہے، کوئی کس کو شعر کا یہ قرار
دیتا ہے تو کوئی ذات شاعر ہے

کوئی دین گزند گمانی اور ہے۔ ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے شین ۱۱۱
درے مصرعے میں جو غیر لفظی کیفیت موجود ہے اس کی وجہ سے داخل کے دروازے کھلے
ہیں چنانچہ شرح غالب کی موجودگی میں شعر کے معنوں میں طرح طرح کی قیاس آرائیاں داخل ہو گئی ہیں
بجائے — فنِ مسلح پر کلام غالب کی شدت میں ایک سبب خود ضعف غزل بھی ہے۔ غزل
پر شعر معنوی اگلا ہونے کے ناظر شاعر سے تجربہ و خیال کو ایک شعر میں مکمل کرنے کا تقاضا
کرتا ہے۔ چنانچہ شاعر اس معاملے میں مجبور رہتا ہے کہ وہ خیال کی وسعت یا محدودیت سے قطع نظر
سے غالب شعر اور زور دے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ص ۹۳-۹۴ ایضاً ص ۷۵

دو معروضوں میں اسے نظم کرے اس پر فرید بہ کہ قافیہ و ردیف کی پابندی بھی شاعر کو کرنا پڑ نہیں
 جس کے سبب بعض ادوات مفہوم میں قطع کر دی گئی ہو جاتی ہے شاعر اپنے ذہن کے خزانے سے یہ تصور کرتا ہے
 کہ وہ مفہوم جو اس کے ذہن میں تھا۔ اور پھر قافیہ و ردیف کے سبب ایسا نہیں ہوتا یا وہ اتنے ہتھکنڈے نہیں ہوتے کہ
 اشکال کے امکانات پر سیر سے ضم ہو جائیں۔ چنانچہ ایسے مواقع پر اسامی و اشکال پیدا ہوتا ہے اور عادت کے کلام
 میں حاصل ہو جاتا ہے (۱) ایسے ہی اشکال پر پیدا ہوتا ہے کہ ہاں تجربہ خیال شکر کے سیکر میں پوری طرح سے نہ ڈھل
 سکا۔ اس کے بعد وہ سال سے تشریحات ہیں جو غلط غالب میں ملتی ہیں کہ کس طرح شاعر کا ذہن بعض اوقات کہ
 اشکال کے علاوہ داخلہ مفہوم دیتا ہے یہ درست ہے کہ غالب نے ایک رنگ مہذوم میں "تلقائے غزل" کا تذکرہ کیا
 کہ ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ غزل کا شعر خیال اور تجربے کا دست کو سپارنے کی اہلیت نہیں رکھتا اور یہ
 یوں کہ میں غیب غزل کی خوبی بھی ہے کہ اس سے غزل کی شاعر میں رزق دیا، اشارت و کائنات اور دور کی
 شریخی فوج کا دروازہ بھی کھلتا ہے۔ اور دور کی غزلیں اور غزل کے فضا کے باعث غزل کے اشاروں و دواہ غاغر
 انورت پر چڑھا اور مکان کی قید سے بالاتر ہو جاتا ہے۔

اب تک کا اثر محبت سے فالتے فن میں اسلوبیاتی رجحان پر مبنی ہے۔

ہیں ان کو اثر کیا گیا ہے اور یہ مشکلات یہ ہیں کہ وہ شریں کی گائیج میں بند ہیں کہ اس سطح سے بہ متعلق
 پر حصار پر شریں کی گائیج میں داخل اور اس میں خاص طور پر شریں کی گائیج کو دخل ہے۔ یہ کہ فن الہام
 ذات ہے۔ اور غالب جو خاص طور پر ذات کی PROJECTION کی انہیں سے بھی دعا ہے تھا۔ اس کے کلام میں
 ان مشکلات کا زیادہ ہونا باعث تعجب نہیں۔ لیکن میں یہ بات بھی مد نظر نہ فرماتا ہوں کہ ذات محض خارج
 کے واسطے سے نہیں ہوتا اس کا اصل مانع تو جس سے اس کے ظاہر کی ڈھانچہ تعمیر تشکیل ہو کر اس کے اندر درجہ
 ہوتا ہے فن اور اسلوب کی ساری کارفرمیاں مکہ کا فرما برائیاں کہ لفظ ذات سے متعلق ہیں جس کی تعمیر تشکیل
 مکر ہے ہوتا ہے۔ چنانچہ غالب کے کلام میں دور کا رخ فکر کلچر اور غالب کا فکر کا خود ہی بنیاد کا طور پر مطالعہ مفید
 کا بہ پروردہ ہے اور یہ بات پرے دھون سے کہہ جاسکتی ہے کہ جب تک کہ غالب کے اندر شریں کی فکر حاصل کی
 بنیہ فکر کا طریقہ سہیا۔ چنانچہ غالب کی شاعر میں دورے شراوے کے برعکس جو فکر کا رویہ تھا ہے اس کا وہ بھی ہے کہ
 دورے شراوے کا زیادہ تر مسدود و جامی ایسے شراوے کا مطالعہ کرنے والے تھے جن کے میں خیالات دالہا۔ ہر دورے کی
 سادگی موجود ہے جبکہ مفید کا الہام اور خیالات پر وہی تعمیر کی گئی ہے۔ ابتدا از سبب میں یہ اکتا منی زندگی کا ظاہر

مکس کے لئے کرتا ہے اثبات تراش ٹویا کے مصداق مبتدع ذہنی پختگی فکر غالب میں
بیدار ہو کر اور اس کے حوالے سے غالب انفرادی مقام حاصل کرتا چلا گیا۔ تاہم اس کی
سطح پر اپنی ادنیٰ اثرات کے باعث تاریکی گرفت سے باہر بھی ہو جاتا ہے۔

اسی لئے غالب جس کی مثال غالب کا رد کردہ کلام ہے، کے بعد بھی
غالب بعض اوقات اس طرح خیل لاتی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے کہ ایک نظر مومہم میں جاتا ہے
جوانیم ایسے مقامات پر اشارہ غالب میں معانی کی کوئی واضح سطح ابھرتا ہے نہیں آتی۔ لیکن
یہ سطح غالب کا ایجاز ہے کہ آج غالب کو بے معنویت کا الزام تو لگایا نہیں دیتا۔ کیونکہ آج غالب
کو بے معنی کہنے کا مطلب آپ بے بہرہ ہونا ہے۔ جوانیم شاہین یا تو ایسے مقامات پر اپنی باہمی
کا اعتراف کرتے ہیں یا "قول محال" کہہ کر واضح اور قطعی معنویت دینے کا ذمہ داری سے جان بچوا
لیتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعض اشارے اثر مہمل اور بے معنی نہیں تو یہ ضرور ہے کہ ان میں
ایسی آتشیں معنویت بھی نہیں جس کو وہ اور دو چار کے انداز میں بیان کیا جاسکے۔ مدعا یہ ہے معنویت
آتشیں دھم شہین میں معنی اوقات نہیں آتی۔

سے میں عدم سے بھی پر ہے ہر جہت غافل بار بار۔ میری آہ آتشیں سے بال عفا جل لیا
مژگہ کا غدا آتش زرد نیرنگ بیتیابی۔ ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپدن پر
ہم مرحد ہیں ہمارا ایشہ ہے ترکہ رسوم۔ ملتیں جب مٹ گئیں احزانہ ایمان ہو سہل
ہجوم نالہ حیرت عاجز عرض یک افعال ہے۔ خوشی ریشہ صد بدینا سے جس بددعا ہے
تس برد میر ہے آئینہ پرداز اس خدا۔ رحمت کہ نذر خواہ لہ ہے۔ حوال ہے
آخری شعر کے بارے میں شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں "کما مہقرات
غور و فکر کے بعد میں مجبوراً اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ شعر تعبیر و تشریح کا
مستعمل نہیں ہو سکتا۔ میں یہ تو نہ کہتا ہوں کہ یہ شعر مہمل ہے لیکن یہ کہنے پر ضرور
مجبور ہوں کہ غالب نے اس شعر کو ظاہر کی طور پر بہت خوبصورت بنایا لیکن جوابات
وہ دینا چاہتے ہیں وہ ادانہ ہو سکی (میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ جوابات وہ

کہا جاتے تھے وہ ادراہ بر سکی تیرن کو مجھے یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ وہ کیا
کہا جاتے تھے (۱)

مسکین فکر یہ دیکھ کر یہ صورت حال محض منفی رنگ میں رنگی ملبہ بنت
اور از میں بھی غائب کیاں فکر کی علویت کا شرافت کا یہ انداز یہ تعلقات میں بھی تقسیم غائب ہے علم
پس مطلقاً فزیت محسوس ہوتا ہے اس سلسلے میں اصولی طور پر جو دشواری ہے وہ خود غالب کا رد ہے
غائب بنادی اور پس کسی مرکزی حوالہ کا شرافت میں مثلاً جس طرح دوسرے شواہد کو کسی ایک نقطے پر لایا
جاسکتا ہے اس طرح غالب کو کسی دائرے میں جکڑا نہیں جاسکتا۔ میر غم کا غائب یہ ہے اور وحدت الوجود کے
حوالے سے تو مکمل گزرت میں آجاتا ہے۔ میر درد کے لئے یہ تصوف مرکزی حوالہ ہے۔ ایک طرح ذوق کو
"درد اور اخلاقیات" میں گرفتار کیا جاسکتا ہے۔ مومن اپنی معاملہ بندی اور نازک حیالوں کا کسیر ہے
تو یہ بتاں ہے اس مضمون کے حوالے سے قابل شناخت ہے۔ مسکین غالب کسی مرکزی حوالہ کو تیار
کرنے سے گریزاں ہے۔ وحدت الوجود کو بھی نہیں کہ اس کے بدلے میں بھی شک سے گزر کر معاملہ مروجہ
بہ از دست تنگ پہنچ جاتا ہے

سے دل پر قطرہ ہے ساز انا لبحر۔ ہم اس کے ہیں سہارا بوجھنا کیا

مسکین غم میں شوق ہے ہر ادست کا تصور ذہن میں آتا ہے مسکین در آخر
کس تو شوق ہے ہم از دست مایہ آتا ہے یعنی شوقی دور ہر قطرہ کا اثبات کیا گیا ہے، یعنی (قطرہ اپنے
آپ کو سمندر خیال کرتا ہے) اس طرح ہم اس کے ہیں سے ہم شوقیت کا اثبات ہوتا ہے اس طرح
غم عشق و محبت میں غالب کی شاعری کے لئے اکوٹا مرکزی حوالہ نہیں۔ غم اور حاصل طور پر غم دشمن
ہے ڈرچ باغی ڈال کیفیت میر کا شوقی میں نظر آتا ہے غالب کے بیان بوجہ بت کم ہے۔ غم کا شدت کا شوقی ذہن
محرمات ہے یہ وہ جس قدر حواس ہوا تو اس قدر غم زیادہ ہوا۔ حواس ذہن کے تعلقات کی نوعیت میں
پس شدت ہوتا ہے مسکین غالب کے بیان ذوقیات کی مثالیت ہے اور نہ احتیاج ہے حواس ذہن کو
لے شوقی جس جلدی آت ہے

درہم برہم کے رہتی ہے۔ جبکہ غالب کے یہاں مشن کا ایک سیدھا تصور ہے جس کا منورہ وہ سکران
 کو بھی دیکھ لیا کرتا ہے کہ "مشہد کی نگاہیں نہ تو معری کی نگاہیں ہوتی ہیں" لیکن اس کے باوجود غالب کی شاعری
 میں مستقیم واردات کی اہمیت ہے انکا نہیں کیا جاسکتا اور اس کی وجہ دراصل غالب کی وہ ہے پناہ تخلیق صلاحیت
 ہے جس کے تحت وہ خیال کو تجربے بنانے کا فن جانتا ہے۔ غالب کے یہاں یہ نہیں ہر شاعر کے یہاں تمام
 تجربات حقیقی نہیں ہوتے اور نہ ہو سکتے ہیں شاعر کا کمال اس میں ہے کہ وہ ان میں شمولیت ذات سے
 ان کو حقیقی بنادے اور یہی غالب کیا ہے چنانچہ اب تجربات کی تعمیم بھی یہی تھا صاف کرتا ہے کہ ان کے
 ساتھ اتھار کا ایک جگہ اور اس سطح پر جا کر ان کو محسوس کیا جلد

پھر ان تجربات کی تہہ در تہہ معنویت کو اجاگر کرنا بھی ایک حائل کا کام ہے
 یہاں غالب کا دوسرا بیان صادق آتی ہے دل حسرت زدہ تھا ماندہ مہلکت در
 کام یا بطل کا بقدر لب و دندان نکلا

مقدم غالب سے ہر شخص دینی علمی ذہنی سطح، تجربے اور طرف کے مطابق کی جیسی یا بہتر ہے
 تاہم یہ بھی ضروری نہیں کہ معنویت کے انکشاف کو مسلم سے ہی وابستہ کر دیا جائے۔ گیدر نہ شاعرین غالب
 کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ بڑے بڑے عالم فاضل شاعرین تعلیم غالب کا قاصر رہے
 ایک ہی شعر کے بارے میں اردنی واعلیٰ، امین و بی معنی ایسی آراء پڑھنے کو ملتی ہیں جن سے ظاہر ہوتا
 ہے کہ غالب اپنے مطالعہ کے لئے ایک خاص ذوق شوق کا مطالبہ کرتا ہے۔ اور وہ دو چیزیں
 کاہنہ۔ یہ تانا تو ذرا مشکل ہے۔ تاہم معنی طور پر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ وہ روزمرہ دیکھا
 ضائع بدائع یا نفلوں کے مختلف طرح کے استعارات کے حوالے سے تشکیل پایا ہوا نہ ہو کہیر نہ
 اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ قاری غالب کو یا تو مکھڑی سکول کی شاعر میں شناخت کرنا چاہتا
 ہے یا استاد ذوق کے معیار سے انکو ظاہر ہے غالب پر وہ سے ساقو رالطہ نہیں رکھتا لیکن وہ ہے کہ
 غالب راستانوں میں نہیں نکلتا۔ غالب کی شاعرانہ توجہ خارجیہ اور نہ داخلیہ کے معیارات پر
 انوکھے تہہ ابن برد کے سنگم پر ایک اٹل رستہ کی تشکیل کرتا ہے لیکن غالب
 حوصلہ ان دو دریاؤں کا سنگم ہی نہیں کہ جن کے امتزاج کو غالب تہہ دیا جائے بلکہ

سب سے پہلے ایک تیسری آدمی آرہی ہے۔ لہذا جب تک اس کو محسوس نہ کیا جائے۔ اس وقت
 تک غالب مکمل نہیں ہوتا اور وہ خود غار میں آگے بڑھتا ہے جس نے غالب کی شاعری
 میں اس طرح نمود کیا ہے کہ غالب کی تشکیل میں غالب رنگ اختیار کرتا ہے۔ غالب کی
 شاعری کا لب و لہجہ، الفاظ و تراکیب اور خاص طور پر رنگ و مزاج میر تقی میر سے
 نہایت متاثر ہے اور داخل و خارجی پردہ سطحوں پر غالب کو انواریت بخشنے کا خاصہ ہے
 چنانچہ غالب کی تقسیم کے لئے اس روایت کی تالیف سے آگے ضروری ہے مگر اس کے بعد بھی کم از کم
 میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ غالب کو پورا طرح شرف میں لایا جاسکتا ہے کیونکہ (جیسا کہ سترہ
 کے مطالعہ سے ظاہر ہوگا) آج ایک سو سال سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود غالب کے انوار کی معنویت
 برآوردہ ہے۔ یہ کہ اختلاف موجود ہے مگر روایتی تشریحات کو یکسر رد بھی کیا گیا ہے اور اس پر
 سمجھ بھی رہتا ہے کہ صرف قدرت ہی اس کا محرک نہیں چنانچہ یہ کون کہہ سکتا ہے کہ اگر ستر غالب سو سال
 کے بعد اپنی معنویت کا انٹ فیکشن ہے تو مزید سو سال کے بعد نہیں کرے گا۔ حقیقت یہ کہ غالب وہ
 طلسم ہے جس کو پورا طرح بھولنے پر خود غالب (جیسا کہ دوسرے کے بیان سے ظاہر ہے) قادر نہیں
 اور نہ ہی اس کا شخض دوسرے کی نثر اور روایت کو دور کرنے کی اہلیت رکھتا ہے تاہم یہ چیر غالب کو
 زمان و مکان کا حد مندوں سے نکال کر "عذیب مہم" نا آفریدہ ٹھہرنا تھا۔

مشکلاتِ کلامِ غالب ابتدائی شعور و احساس

تہذیب غالب ابتدائی عہد

شروح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

غالب	خطوط غالب میں شرح اشعار
دُرگاہ پیرشاد نادر دہلوی	چارچمن (۱۸۷۶)
عبد العلی والہ	دلوقی صراحت (۱۸۹۲)
شوکت میرٹھی	حل کلمات اردو (۱۸۹۸)

مشکلاتِ کلامِ غالب - ابتدائی شعور و احساس

گزشتہ باب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کی شاعری کے مشکل ہونے کا احساس خود عہدِ غالب میں ہی اس درجہ تک پہنچ چکا تھا کہ غالب کیلئے گویم مشکل و مگر نہ گویم مشکل کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ بات صرف یہ نہیں کہ معاصر شاعری کی بنیاد سادگی اور بلاغ پر تھی اور غالب کی مشکل شاعری کو سمجھنے کی وہ شعرا و اہلیت ہی نہ رکھتے تھے بلکہ (جیسا کہ واضح کیا گیا ہے) غالب کی شاعری میں خیالی معانی اس قدر واضح اور اتنی سادہ سطح تک پہنچ جاتے کہ تقریباً بے معنویت کا شکار ہو جاتے۔ اس پر طرہ یہ کہ وہ فارسی سے مملو ایسی اردو نکتے جس میں الفاظ و ترکیب جیسی اور نامعلوم حالت میں ہوتیں، یہ اسلوب مزید العجب و کابلیت تھا جیسا کہ ابتدائی شاعری سے ہی افراد نے غالب کی شاعری کی مشکلات کو محسوس کیا اور ظاہر ہے کہ حد فاصلت نے جو عہد کے بعد اپنی شاعرانہ اہمیت کو تسلیم کر لیا تو اب لوگوں نے سنجیدگی کیساتھ ان کی شاعری کی طرف توجہ دی اور یہ گویا تفہیم کے عمل کی ابتداء تھی۔

غالب کی شاعری کی تفہیم کی کوشش ابتدائی درجہ میں معاصرین غالب اور ان میں سے بعض درجہ اولیٰ کے علمائے کلامِ غالب کے جیسے شارح خود غالب ہی میں جن سے دوست احباب استفسار کرتے اور ان کو استعارے کے معنی بتاتے حسن اتفاق کہ غالب کی اپنی تشریحات آج خطوطِ غالب میں موجود ہیں اور ان سے ہم تفہیمِ کلامِ غالب میں مدد لے سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ غالب خود اپنے استاد کی شرح کس انداز سے لے کر اور وہ ایک شرح نگار کی حیثیت سے کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔

تشریحاتِ غالب پر جب ہم اس حوالے سے نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ دیکھ کر استہساں نہیں ہوتی ہے کہ ایسے استاد کی شرح تو غالب کے خطوط میں موجود ہے۔ تمار جلیں کے درمیان، فنونِ حقیقت میں، ماہرین، صرف یہ کہ حالت کی شرح سے اصلاح کرتے ہیں بلکہ بعض تو اسکو مطلقاً سمجھتے ہیں اور اس طرح حالت نہ وہ اسرار ہیں، اختلافی اور مشکل استعارہ کی ہر سمت سے ہمیں نکل سکیے جسکی شرح خود غالب سے کر دی ہے۔ اور اگر وہ وارہ کیا جاسکتا ہے کہ جب اس طرح کے استعارہ کی تشریحات کا یہ حال ہے تو دوسرے استعارہ کی شرح میں کیا کیا ہو گی۔

مطلع سر دیں ۔

سے نفس مرادی ہے کس کی توفیق تھریا کا ۔ کاغذی ہے میر بن بریکر تصویر کا

کی شرح غالب کے لئے ہیں مگر مہا طائی ایسے تار تار ہیں شعر کو سے معنی قرار دیتے ہیں اور منظور اس مباحی اور جائزہ اس میں غالب کی شرح کو درست تسلیم نہیں کرسکتے

اور یہ انداز صرف ایک شعر کے بارے میں نہیں بلکہ بیشتر مقامات پر شارحین غائب نے یہ طریقہ کار اختیار کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہی صحیح انتقادی رویہ ہے جس کے تحت شعر و بحر و زبان غالب و خود پر مبنی ہیں اگر شارحین غالب کے بیان کردہ غائب سے اتفاق کر لیتے یا غالب ایک کامیاب شارح ہوتے کہ دوسروں کے لئے اختلاف کا دروازہ بند کر دیتے تو لازماً شعر و کلام کا یہ سماں نہ ہوتا۔

مگر تشریحات کا احساس جیسا کہ ظاہر ہے کلام غالب کی مشکلات کا نتیجہ ہے اور یہ دراصل شعر غالب ہے جس میں معنویت کی تہ داری اور پہلو داری تو ہے ہی، سادگی میں بھی وہ برکار کا ہے کہ انسانی فکر اس کا مکمل احاطہ نہیں کر سکتی چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شعر کے بارے میں شارحین اختلاف کرتے ہوئے ہوں گے، غائب تراش لیتے ہیں اور جب کسی موقع پر غالب کو بھی ذکر کے مہم بیان کیا جاتا ہے تو یہ احساسِ زبرد بخند ہر جاہل ہے کہ خود شعر غالب، غالب کی شرح کار کی حیثیت رکھتا ہے۔

تشریحات غالب میں ایک خاص بات ہے جو دوسرے شارحین کے

سیار ہیں اور ممکن ہے کہ غالب کی تشریحات شاعر کی تشریحات ہی ہیں اور ان کے بارے میں بعض اوقات ایسے معانی و معابیم بھی در آتے ہیں جو دراصل شعر کی لطیفیات میں تو موجود نہیں ہوتے مگر ذہنِ شاعر میں ہونے کی وجہ سے شعر میں آجاتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ فسرل کا شعر جو دوسروں پر مشتمل ہوتا ہے بعض اوقات اس بارے خیال یا معنوں کا احاطہ نہیں کر سکتا جو شاعر کے ذہن میں موجود ہے۔

مگر شاعر اپنے تئیں یہ سمجھتا ہے کہ اس نے شعر میں ہر کی طرح اپنا خیال بیان کر دیا ہے چنانچہ جب یہ شعر کے عمل سے تڑپتا ہے تو شعر کا بھپ رڈ کا ماندہ اٹھاتا ہونے معنوں یا خیال کو وضاحت سے پیش کر دیتا ہے غالب کے بیان تشریحات کا جو پہلو اختلافی صورت اختیار کر گیا ہے۔ اس کی نوعیت اس انداز کی بھی ہے مثلاً

کوئی در گھر رہ گئی اور ہے ۔ ہم نے اپنے جی میں صافی اور ہے ،
غالب کہتے ہیں ۔

عالم :- اس شعر میں کوئی اشکال نہیں ہے ، جو لفظ ہیں وہی معنی میں ، تنہا یا یا مقصد
کیوں بتاتے کہ میں کیا کروں گا ؟ جسم انداز میں کہتا ہے کہ کچھ کروں گا ، خدا جانے
واج شہر میں تکیہ بن کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس جوڑ کر دیس چل
جاتے ۔

لیکن اس شعر کا معنی شاعرین دلیان غالب کی شروح میں ملاحظہ ہو ۔
نظم طباطبائی :- ” بدش کی خوبی اور عمارہ کے لطف نے اس شعر کو صبحال بیاورنہ غالب برائے
اس بات سے ہے خبر نہیں ہے کہ جمع کی بات جی میں رکھا المعنی فی بطن الساکر
کہلانا ہے ، اس شعر سے یہ سبق لینا چاہیے کہ بدش کی حسن اور رباں کے مزہ
کے آگے اساتذہ صحت معنی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں ۔

سعد الدین احمد :- ” شعر کو ٹرھنے ہی جو معنی اخذ ہوتے ہیں ، وہ تو یہ ہیں کہ اگر کچھ روز اور زندہ
رہے تو ہم سے یہ نشان کی ہے (یعنی نغمہ ارادہ کرنا ہے) کہ ہم محض نرا کر رہے ،
جے لیکن مرزا صاحب اپنے ایک خط ۳

ساداں بگرا می :- ” یہ شعر بلعوارہ اور غیر لطف ہے مسموع تانی میں احتمالات کثیرہ ہیں ، کوئی اور
معشوق کر لیں گے ، مر جائیں گے ، ترک محبت کر لیں گے ، کہیں اور چلے جائیں
گے ۔

منظور حسن عباسی :- ” یہ نہیں بتایا کہ کیا صافی ہے ، لیکن ظاہر ہے کہ ایک انسان جو زندگی بے ہزار
اور فیتہ و عہدہ ہے ، وہ شخص ایسے ہی اقدام کا ارادہ رکھتا ہے جو محبت شوقین
جو ، میں قطع تعلق یا کچھ اور ۔

غلام شہول بہتر :- ” شاعرین سے مختلف احتمالات پیدا کیے ہیں ، مثلاً مر جائیں گے ، کہیں اور سے محبت ر
لیں گے یا محبت سے دستبردار ہو جائیں گے ، لیکن مرزا سے ان احتمالات کی طرف حریف
سا اشارہ نہیں کیا ، کیونکہ ان میں سے کوئی بھی آداب محبت کے ضامین نہیں ۔

شرح غالب کی موجودگی میں نشریات کی یہ رنگارنگی محض اس وجہ سے ہے کہ شعر
۱۲۵ ۲۲۰ ۲۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰
۱۲۵ ۲۲۰ ۲۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰
۱۲۵ ۲۲۰ ۲۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰

لکھ جانا ہی ۔ اس لئے کہیئے آسان ہونا اور دشوار ہونا چاہئے جس جو ممکن الوقوع ہو ممکن حوالہ آسان بھی نہ
ہو اور دشوار بھی نہ ہو وہ محتلف اور ناممکن الوقوع ہے۔ ۱

غلام رسول میر ۔ خراج حاکمی مرقوم نے شوق و آرزو کی خلش سے چھوٹنے کا جو ذکر کیا، وہ میر
نور دیک مرزا غالب کے معنوم میں ایسا احاطہ ہے جس کیلئے "نظار کوئی گھبراؤش
ہیں، مرزا کا معنوم صرف یہ ہے کہ بحر کو دریا منت کر لیا، رشک و راضیت میں
ہو سکتا، شوق و آرزو کی خلش قائم ہے لیکن مفارقت پر ہم صبر کر سکتے ہیں مگر
تجھ سے سینا گوارا نہیں ہو سکتا" ۲

یہاں بھی وہی کیفیت ہے کہ غالب کی شرح کی موجودگی میں تشریحات کا اطلاق
نمایاں ہے اور اسکی وجہ یہ ہے کہ خود غالب نے جو شرح کی ہے وہ الفاظ شعر کے معنی سے زائد ہے، شعر میں جس
رشک کا تذکرہ موجود نہیں اور پھر الفاظ اس بات کی بھی تائید نہیں کرتے کہ جس سے تو جا بے مل سکتا ہے اور
جس سے جا بے نہ ملے، یہ خیالات غالب نے اضافی دیئے ہیں حکم ان کے شاگرد حاکمی کی شرح اس قدر جامع اور
مکمل ہے کہ مولا غلام رسول میر کا اقتراض کوئی اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ دشوار ہونے کے احساس سے جب دم حصول
منقوبہ نہیں ہو جائیگا تو شوق و آرزو کی خلش ختم ہو جائیگی لیکن امید یہاں ہے کہ دشوار معنی نہیں رسول میر
کے امکانات ہیں چنانچہ اس دیباچہ کی اس کیفیت میں شوق و محبت کیسے ختم ہو سکتی ہے، ماقبلاً یہ تخیل امر دشوار
اور تحصیل امر محال یا ممکن الوقوع اور ناممکن الوقوع کی بحث تو یہ ساری قیاس آرائیاں ہیں "دشوار نہیں کر محال
اور ممکن الوقوع قرار دینے کا قسرنہ نہیں بلکہ اسکا تعلق سہل اور آسان سے کرنا زیادہ قریب صواب ہے، مرزا
مولانا حاکمی کی شرح انتہائی کامیاب شرح ہے، غالب کی شرح کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ضروری نہیں کہ
شعر کی تخلیق کرنے والا شرح نگاری کا حق بھی پوری طرح سے ادراک کر سکے۔ اسی نوع کے احاطہ کی ترجمان کرتے
ہوئے آثر لکھوایا کہتے ہیں۔

و خود غالب کی شرح کے ہوتے ہوئے عجیب نہیں کہ میری حاتمہ فرمائی "مرثیہ صفت گراہ صفت" کی
مضائق ٹھہرے، لیکن دھیمیاں رہے کہ یہ امر مستمم ہے کہ ایسا اوقات شاعر خود اپنے کلام کی
تفسیر حسن شرح میں عاجز رہتا ہے، اس امر کا متعدد شاعروں نے اعتراف کیا ہے بشیخ سیر
یراتما لشرحیہ جمع نہیں ہو سکتا تھا۔ اگر اس کی شاعری کے اتنے متنوع پہلوئے ہوتے اور
جعبہ دار قیاس ہے کہ وہ سب بلو اس کے ذہن میں آتے تھے" ۳

۱ شرح دریاں اردوئے غالب، نظم طہا فانی ص ۱۰۱، خزائن مروض، غلام رسول میر ص ۲۸۲، ۲ شرح غالب
آثر لکھوایا ص ۵۱

غرض کہ اصطرح تشککات غالب کی موجودگی میں بھی ہمیں جو اختلافات اور اعتراضات کی
رستہ رگی نظر آتی ہے اور شمار میں غالب، غالب کو بھی من و معر قبول نہیں کرتے تو اس سے احساس ہوتا ہے کہ
بعد میں جو غالب کی ترویج میں خلائی امور کی کثرت ہے تو وہ بالکل فطری ہے اور اس کو شمار میں کی کم علمی یا تعصب
پر عمل نہیں بنانا چاہیے کہ انہوں نے اختلاف برائے اختلاف کے تحت شرحیں لکھی ہیں۔

عصر غالب میں شرح نگاری کا دائرہ عموماً دکھائی دیتا ہے اور غالب کے
ایک سریر اور شاگرد اُن کے کلام کی شرح لکھتے ہیں جن کا نام قمر الدین راقم ہے۔ راقم کی کئی تواریخیں تصانیف میں
لیکن وہاں غالب کی شرح کا تذکرہ بھی آتا ہے اور یہ شرح کافی عرصہ تک چم رہی ہے اور برابر ہونے کے بعد ایک
شاہراہ احمد فاروقی کے بیان کے مطابق احتشام حسین کے پاس پہنچ گئی ہے جو اب زندہ اور بوسیدہ مسودہ کی
صورت میں مسکن عبارتیں بھی آسانی کیساتھ پڑھی ہیں جاسکے تھیں۔ ڈاکٹر عبدالغنی کے مطابق اس کا نام
"پوستاب فرد" ہے اور اس سے غالب کے استعار اور حیات غالب کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے مثلاً
"کس سے مخزنِ نعمت کی شکایت کیجئے" ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں مسودہ بھی نہ ہوا۔ کی ترن کرتے
ہوتے خواجہ راقم لکھتے ہیں۔

"معرصہ طلبہ" میں لکھا کہ شاعر کیا کہتا ہے اور معتبر کیا ہے یہی غالب "نور"
نے اپنے برادر زادوں خواجہ تمیس الدین خان اور خواجہ بدر الدین خان بدر و غم راقم سے مانگیر
لیں جاسی کئی برس جھگڑا طے نہ ہوا۔ حضرت کلکتہ گئے وہاں سے ناکام آئے۔ انجام کار مانگیر
صنعت ہو گئی، اور اس کی نقدی سرکار مانگیر سے خاندان میں نام بنام تقسیم کر دی اس زمانے کی
تہذیبی اور برائیاں حاکم کا بیان کیا گیا ہے، واقعی خاندان میں الحال مقدم بہت محتاجی
رہی کہ معذور اسی محتاجی میں پراگندہ حواس رہے یہاں تک کہ جینے سے میراڑ ہوئے
کتنے ہی دن پیسے کو شراب نہ ملا آخر اس غم میں شام کو صندو قہ سے سنکھیا کی ران لکائی
اور کھائے اس کے اوپر ایک گھلاں برائری، شراب کا لی لیا اور ہم بلیک پر درار ہوئے رات
بھر حقہ پیتے رہے اور نیند کی حالت میں اجل کی راہ دیکھا کیے اب آتی ہے اب آتی ہے مگر
اجل خود اس دلییری سے دیکھ گئی حضرت صبح کو جاگ وڑنا اٹھ کھڑے ہوئے حرف کان
برے ہو گئے جان سلامت رہی۔ بس اس شعر میں یہ نکتہ ہے "سج"

ڈاکٹر عبدالغنی خواجہ راقم کی مدد پر بالا شرح پر تنقید کرنے پر ملکتے ہیں
قمر الدین کے حالات لکھتے (معاصرین) میں شتم اور خواجہ قمر الدین راقم (احوال غالب، انوار الدین محمد شہ)
۱۵۸ ۳۰ اردو سہ ماہی، غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص ۳۳۱

ڈاکٹر علامہ خواجہ راقم کی سلاخ بہ بالا شرح پر مقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

خواجہ راقم نے جس شعر کی شرح کی ہے وہ دیوان غالب اردو مرتبہ مولانا عسکری کے مطابق نسخہ کھو ہوا میں موجود ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ شعر ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۸۲۱ء سے پہلے کہا گیا تھا۔ جب مرزا غالب کی عمر پچیس سال سے کم تھی اور قصیدہ پنشن لید کی بات ہے مرزا غالب کو پوری طرح بیوسی اس وقت ہوتی جب ۲۷ جنوری ۱۸۳۱ء کو انہیں لکھا گیا کہ گورنر جنرل صاحب اس کونسل پنشن کے متعلق انتظام میں رد و بدل کرنے پر تیار ہیں۔ اگرچہ انہوں نے ولایت میں بھی اس کے متعلق اپیل کی جس کا میسج ان کے خلاف ۱۸۴۲ء کے شروع میں ٹوایکین انکا دعویٰ دراصل ۱۸۳۱ء ہی میں مارچ ہو گیا تھا۔ اس لیے اگر قزوین کھانہ کا واقعہ درست ہے تو یہ ۱۸۳۱ء کے ایام میں ہو سکتا ہے جب وہ مکمل طور پر ریورس ہو گئے تھے اور یہ بھی سوچا ضرور کر دیا تھا کہ کسی وائی رہائیت کی سلاخت کر لیں اس کا تعلق مندرجہ بالا شعر سے ہیں جو مرزا غالب نے ۱۸۲۱ء سے پہلے کہا تھا "مے

جو کہ راقم کی شرح دستیاب ہیں اور چھپ بھی نہ سکی اس لیے اھی تک اسکو

محسوس ایک تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ البتہ دیوان غالب کی اولین باقاعدہ بیگن حردی شرح کو دیا ہے دربار اور ان کی رسالہ مال رکھ ہے جسکی تلاش کا سہرا شاعر احمد فاروقی کے سر ہے اور ان کے بارے میں ان کے سمجھ میں اور میں بدالسن میں صرف ایک سال کا فرق ہے راقم کی پیدائش ۱۸۳۲ء کی ہے جبکہ دگاہ رنہ ۱۸۳۳ء میں پیدا ہوئے، مادردقوی کی شرح کا تعارف کھواتے ہوئے شاعر احمد فاروقی لکھتے ہیں۔

"مادر ہی کی تصنیف کا مضمون یہ ہے راقم الحروف کے ذخیرے میں موجود ہے جس کے انداز دو صفحات اور سرورق غائب ہے آخر سے بھی کچھ اوراق خاتم ہو گئے ہیں اعتبار اس کا نام "چارچین" ہے اور اسکی یہ ترتیب ہے

یلا حصہ - شعر کی خوشی اور شعر فہمی میں شاعر کی فضیلت اور غرض - اس میں اس شعرے دت لکھا ہے۔

افس قسم - مازمانہ، حدیری قسم - عاشقانہ - تبصری قسم - تعیناتہ جو قسم قسم شاعر بہ

بجلا میں صفحہ ۴۵ پر تمام جو جاتا ہے،

دوسرا حصہ - اعتبار عادات پر مشتمل ہے یہ ۷۲ صفحوں پر مشتمل ہے اور ساتھ ہی اس کے اعتبار کا حل ۵۰ صفحوں میں ہے۔

میرا حصہ - ضرب الامثال میں ہے۔ اس حصہ میں اشعار ہیں "۲

۲ نمبر حالت - شاعر احمد فاروقی ص ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶،

نہ رن کا یہ گدا درست ہیں مگر انسان، یہی قسم کھا کر مر جانا ہے، قسم کھا کر مرے گا کوئی قریب میں اس سے ہو
 اور نہ عام ایسا ہے، یہاں یہ بات ذہن میں رہے کہ خود غالب کی شرح اس شعر کی موجود ہے جس سے استفادہ میں کیا
 کیا میں سے ظاہر ہوتا ہے کہ شارح تشریحات غالب سے ہے ضمیمہ عالم غالب کہتے ہیں۔
 ”جیسے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے؟ قدر اس کا کتنا لانا ہے؟ باقیہاویں کیسے ہیں درگ کیا ہے؟
 حب یہ؟ ماسکوگے تو جانو گے کہ قسم، جسم و جسمانیات میں سے نہیں بلکہ ایک اعتبار خاص ہے
 وجود اس کا جوف منتقل میں ہے پس اس کا وجود سیمرخ کا سا ہے جیسی کہتے ہوئے ہیں۔“
 کو نہیں، پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم اپنی آپ قسم ہو گئے تو گویا اس صورت میں ہمارا
 ہوا دراصل نہ ہونے (منا ہونے) کی دلیل ہے۔
 ایک اور شعر کی شرح ملاحظہ ہو:

”جگہ کی قسم ہم پہر تو تھی، مگر طور پر۔“ دیتے ہیں یادہ طرف ترح خوار دیکھ کر
 اسان خود ذات ماری ہے، اور اس میں) سمجھا گیا ہے، اور کوہ طور پر اس نے ذری اپنے
 نور کی آفتاب، یہاں تھکا وہ کم طرح سے جل گیا، پس اس کی تعلیمات ملے خود اس کی ذات کی اپنے
 اندر۔ مانیہ والد اسان ہی ہے اور اس کی ذری میں بھی جگہ کی تاب نہیں لے۔

شرح کا ابتدائی معنی ہی انتہائی گمراہ کن ہے کہ انسان ذات، ماری سے جھڑکے
 سار سے یوں گدا ہے جیسے اس (انسان) نے کوہ طور پر تھی ڈالی۔ لیکن حیا کہ بعد کے فقرے سے ظاہر ہے ”میں ذات“
 کی تعلیمات کو اپنے اندر سمجھانے کی اہلیت صرف انسان میں ہے تو پھر انسان ذات ماری کیسے ہو سکتا ہے مگر یہ ایک سار
 سے شعر کی شرط میں خود غواہ کا الجھاؤ پیدا کر دیا گیا ہے اور معنی کی درستی میں مفقود ہے، بعض اوقات خود یہی اس اور
 سادہ ارتعاش کو اس تاویلاتی انداز سے الجھاؤ دیتے ہیں مثلاً

”عاشق میں یہ معشوق میری ہے مگر کام۔“ جنہوں کو برا سمجھتا ہے بیانی میں آجے
 ”محبوب اس بات میں خوش ہے کہ سوائے عاشق اور معشوق کے کوئی ان کے عشق سے واقف نہ ہو
 سو یہ بات ہمارے میں ہے کہ، بحر و غم کے برابر ہر صدمے جھیلنے میں ہر اس راز کی کسی کو کارخان
 حیرت میں ہر نے دیتے سب عاشقوں میں مایہ ناز ہے مگر اس سے صدیوں کی برداشت ہو سکی
 جلا اٹھا اور جنگوں میں دیوانہ ہو کر میلی میلی کھد کے بنی مٹی اٹھائی اور پردہ نسیں میلی کی خاک اڑائی
 اس راز کی پاسداری سے میلی مجھ کو عشق میں الجھا اور جنوں کو برا سمجھتی ہے، اچھیدا جھپانے والوں
 کی بڑی قدر اور ہیبت ہوتی ہے۔“

”میں صغیر غالب“ ”میں اول صغیر“ ”میں تلاش غالب“ ”نثار احمد فاروقی ص ۱۸۶“ ”میں ایسا ص ۱۸۹“

تشریح میں کوئی قرینہ نہیں، راز اور مفید جیسے کا اور تسم کے طور پر قدر امری کا تشریح شعر کی
تہسیم ہی سے قاصر رہا اور اس طرح عجیب و غریب مفہوم نکلا ہے حالانکہ سیدھا سادہ سا شعر ہے کہ معشوقوں کو فریب
دے کی صلا صحت تھوڑی موجود ہے اور کیفیت بیان تک ہے کہ بیانی جو جھوٹ کی جاہنے والی ہے میرے فریب کے برابر
اچھے عاشق (محبوں) کو برا کہتے نکلتے ہیں۔ لیکن اس سے بھی زیادہ حیرت اس وقت ہوتا ہے جب وہ بالکل سامنے کے
اور آسان مفہوم کو میوڑ کسر دور راز کی المیہ کوئی تاویل اختیار کرنے لگیں کہ الفاظ شعر سے سرے سے کوئی تعلق ہی
نہیں ہوتا اور پورے محسوس ہوتا ہے کہ تشریح شعر کے مفہوم کو سمجھنے سے قطعی طور پر قاصر رہا، مثلاً
ہیں معلوم کس کس کا لہو بانی ہوا ہوگا؟۔ نیامت ہے سرشک آلود ہونا میری ترنگاں کا
کہتے ہیں

کس کس سے سزا دل اور جگر میں کہ نسوان کے خون سے بنے ہیں؟

کس کس کا تعلق عاشقوں سے ہے نہ کہ دل و جگر سے، اور طے کیا یہ عجیب مسئلہ آیا
کہ ماضی انہیں کا ہے کہ پرورد نسوان کے خون سے بنے ہیں۔ اُن کے اس انداز تشریح کے بارے میں ناز احمد راجہ
کی رائے ہے کہ

بعض ۱۰۰-۱۰۱-۱۰۲-۱۰۳-۱۰۴-۱۰۵-۱۰۶-۱۰۷-۱۰۸-۱۰۹-۱۱۰-۱۱۱-۱۱۲-۱۱۳-۱۱۴-۱۱۵-۱۱۶-۱۱۷-۱۱۸-۱۱۹-۱۲۰-۱۲۱-۱۲۲-۱۲۳-۱۲۴-۱۲۵-۱۲۶-۱۲۷-۱۲۸-۱۲۹-۱۳۰-۱۳۱-۱۳۲-۱۳۳-۱۳۴-۱۳۵-۱۳۶-۱۳۷-۱۳۸-۱۳۹-۱۴۰-۱۴۱-۱۴۲-۱۴۳-۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶-۱۴۷-۱۴۸-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۱-۱۵۲-۱۵۳-۱۵۴-۱۵۵-۱۵۶-۱۵۷-۱۵۸-۱۵۹-۱۶۰-۱۶۱-۱۶۲-۱۶۳-۱۶۴-۱۶۵-۱۶۶-۱۶۷-۱۶۸-۱۶۹-۱۷۰-۱۷۱-۱۷۲-۱۷۳-۱۷۴-۱۷۵-۱۷۶-۱۷۷-۱۷۸-۱۷۹-۱۸۰-۱۸۱-۱۸۲-۱۸۳-۱۸۴-۱۸۵-۱۸۶-۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۳-۱۹۴-۱۹۵-۱۹۶-۱۹۷-۱۹۸-۱۹۹-۲۰۰-۲۰۱-۲۰۲-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۵-۲۰۶-۲۰۷-۲۰۸-۲۰۹-۲۱۰-۲۱۱-۲۱۲-۲۱۳-۲۱۴-۲۱۵-۲۱۶-۲۱۷-۲۱۸-۲۱۹-۲۲۰-۲۲۱-۲۲۲-۲۲۳-۲۲۴-۲۲۵-۲۲۶-۲۲۷-۲۲۸-۲۲۹-۲۳۰-۲۳۱-۲۳۲-۲۳۳-۲۳۴-۲۳۵-۲۳۶-۲۳۷-۲۳۸-۲۳۹-۲۴۰-۲۴۱-۲۴۲-۲۴۳-۲۴۴-۲۴۵-۲۴۶-۲۴۷-۲۴۸-۲۴۹-۲۵۰-۲۵۱-۲۵۲-۲۵۳-۲۵۴-۲۵۵-۲۵۶-۲۵۷-۲۵۸-۲۵۹-۲۶۰-۲۶۱-۲۶۲-۲۶۳-۲۶۴-۲۶۵-۲۶۶-۲۶۷-۲۶۸-۲۶۹-۲۷۰-۲۷۱-۲۷۲-۲۷۳-۲۷۴-۲۷۵-۲۷۶-۲۷۷-۲۷۸-۲۷۹-۲۸۰-۲۸۱-۲۸۲-۲۸۳-۲۸۴-۲۸۵-۲۸۶-۲۸۷-۲۸۸-۲۸۹-۲۹۰-۲۹۱-۲۹۲-۲۹۳-۲۹۴-۲۹۵-۲۹۶-۲۹۷-۲۹۸-۲۹۹-۳۰۰-۳۰۱-۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۵-۳۰۶-۳۰۷-۳۰۸-۳۰۹-۳۱۰-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۱۶-۳۱۷-۳۱۸-۳۱۹-۳۲۰-۳۲۱-۳۲۲-۳۲۳-۳۲۴-۳۲۵-۳۲۶-۳۲۷-۳۲۸-۳۲۹-۳۳۰-۳۳۱-۳۳۲-۳۳۳-۳۳۴-۳۳۵-۳۳۶-۳۳۷-۳۳۸-۳۳۹-۳۴۰-۳۴۱-۳۴۲-۳۴۳-۳۴۴-۳۴۵-۳۴۶-۳۴۷-۳۴۸-۳۴۹-۳۵۰-۳۵۱-۳۵۲-۳۵۳-۳۵۴-۳۵۵-۳۵۶-۳۵۷-۳۵۸-۳۵۹-۳۶۰-۳۶۱-۳۶۲-۳۶۳-۳۶۴-۳۶۵-۳۶۶-۳۶۷-۳۶۸-۳۶۹-۳۷۰-۳۷۱-۳۷۲-۳۷۳-۳۷۴-۳۷۵-۳۷۶-۳۷۷-۳۷۸-۳۷۹-۳۸۰-۳۸۱-۳۸۲-۳۸۳-۳۸۴-۳۸۵-۳۸۶-۳۸۷-۳۸۸-۳۸۹-۳۹۰-۳۹۱-۳۹۲-۳۹۳-۳۹۴-۳۹۵-۳۹۶-۳۹۷-۳۹۸-۳۹۹-۴۰۰-۴۰۱-۴۰۲-۴۰۳-۴۰۴-۴۰۵-۴۰۶-۴۰۷-۴۰۸-۴۰۹-۴۱۰-۴۱۱-۴۱۲-۴۱۳-۴۱۴-۴۱۵-۴۱۶-۴۱۷-۴۱۸-۴۱۹-۴۲۰-۴۲۱-۴۲۲-۴۲۳-۴۲۴-۴۲۵-۴۲۶-۴۲۷-۴۲۸-۴۲۹-۴۳۰-۴۳۱-۴۳۲-۴۳۳-۴۳۴-۴۳۵-۴۳۶-۴۳۷-۴۳۸-۴۳۹-۴۴۰-۴۴۱-۴۴۲-۴۴۳-۴۴۴-۴۴۵-۴۴۶-۴۴۷-۴۴۸-۴۴۹-۴۵۰-۴۵۱-۴۵۲-۴۵۳-۴۵۴-۴۵۵-۴۵۶-۴۵۷-۴۵۸-۴۵۹-۴۶۰-۴۶۱-۴۶۲-۴۶۳-۴۶۴-۴۶۵-۴۶۶-۴۶۷-۴۶۸-۴۶۹-۴۷۰-۴۷۱-۴۷۲-۴۷۳-۴۷۴-۴۷۵-۴۷۶-۴۷۷-۴۷۸-۴۷۹-۴۸۰-۴۸۱-۴۸۲-۴۸۳-۴۸۴-۴۸۵-۴۸۶-۴۸۷-۴۸۸-۴۸۹-۴۹۰-۴۹۱-۴۹۲-۴۹۳-۴۹۴-۴۹۵-۴۹۶-۴۹۷-۴۹۸-۴۹۹-۵۰۰-۵۰۱-۵۰۲-۵۰۳-۵۰۴-۵۰۵-۵۰۶-۵۰۷-۵۰۸-۵۰۹-۵۱۰-۵۱۱-۵۱۲-۵۱۳-۵۱۴-۵۱۵-۵۱۶-۵۱۷-۵۱۸-۵۱۹-۵۲۰-۵۲۱-۵۲۲-۵۲۳-۵۲۴-۵۲۵-۵۲۶-۵۲۷-۵۲۸-۵۲۹-۵۳۰-۵۳۱-۵۳۲-۵۳۳-۵۳۴-۵۳۵-۵۳۶-۵۳۷-۵۳۸-۵۳۹-۵۴۰-۵۴۱-۵۴۲-۵۴۳-۵۴۴-۵۴۵-۵۴۶-۵۴۷-۵۴۸-۵۴۹-۵۵۰-۵۵۱-۵۵۲-۵۵۳-۵۵۴-۵۵۵-۵۵۶-۵۵۷-۵۵۸-۵۵۹-۵۶۰-۵۶۱-۵۶۲-۵۶۳-۵۶۴-۵۶۵-۵۶۶-۵۶۷-۵۶۸-۵۶۹-۵۷۰-۵۷۱-۵۷۲-۵۷۳-۵۷۴-۵۷۵-۵۷۶-۵۷۷-۵۷۸-۵۷۹-۵۸۰-۵۸۱-۵۸۲-۵۸۳-۵۸۴-۵۸۵-۵۸۶-۵۸۷-۵۸۸-۵۸۹-۵۹۰-۵۹۱-۵۹۲-۵۹۳-۵۹۴-۵۹۵-۵۹۶-۵۹۷-۵۹۸-۵۹۹-۶۰۰-۶۰۱-۶۰۲-۶۰۳-۶۰۴-۶۰۵-۶۰۶-۶۰۷-۶۰۸-۶۰۹-۶۱۰-۶۱۱-۶۱۲-۶۱۳-۶۱۴-۶۱۵-۶۱۶-۶۱۷-۶۱۸-۶۱۹-۶۲۰-۶۲۱-۶۲۲-۶۲۳-۶۲۴-۶۲۵-۶۲۶-۶۲۷-۶۲۸-۶۲۹-۶۳۰-۶۳۱-۶۳۲-۶۳۳-۶۳۴-۶۳۵-۶۳۶-۶۳۷-۶۳۸-۶۳۹-۶۴۰-۶۴۱-۶۴۲-۶۴۳-۶۴۴-۶۴۵-۶۴۶-۶۴۷-۶۴۸-۶۴۹-۶۵۰-۶۵۱-۶۵۲-۶۵۳-۶۵۴-۶۵۵-۶۵۶-۶۵۷-۶۵۸-۶۵۹-۶۶۰-۶۶۱-۶۶۲-۶۶۳-۶۶۴-۶۶۵-۶۶۶-۶۶۷-۶۶۸-۶۶۹-۶۷۰-۶۷۱-۶۷۲-۶۷۳-۶۷۴-۶۷۵-۶۷۶-۶۷۷-۶۷۸-۶۷۹-۶۸۰-۶۸۱-۶۸۲-۶۸۳-۶۸۴-۶۸۵-۶۸۶-۶۸۷-۶۸۸-۶۸۹-۶۹۰-۶۹۱-۶۹۲-۶۹۳-۶۹۴-۶۹۵-۶۹۶-۶۹۷-۶۹۸-۶۹۹-۷۰۰-۷۰۱-۷۰۲-۷۰۳-۷۰۴-۷۰۵-۷۰۶-۷۰۷-۷۰۸-۷۰۹-۷۱۰-۷۱۱-۷۱۲-۷۱۳-۷۱۴-۷۱۵-۷۱۶-۷۱۷-۷۱۸-۷۱۹-۷۲۰-۷۲۱-۷۲۲-۷۲۳-۷۲۴-۷۲۵-۷۲۶-۷۲۷-۷۲۸-۷۲۹-۷۳۰-۷۳۱-۷۳۲-۷۳۳-۷۳۴-۷۳۵-۷۳۶-۷۳۷-۷۳۸-۷۳۹-۷۴۰-۷۴۱-۷۴۲-۷۴۳-۷۴۴-۷۴۵-۷۴۶-۷۴۷-۷۴۸-۷۴۹-۷۵۰-۷۵۱-۷۵۲-۷۵۳-۷۵۴-۷۵۵-۷۵۶-۷۵۷-۷۵۸-۷۵۹-۷۶۰-۷۶۱-۷۶۲-۷۶۳-۷۶۴-۷۶۵-۷۶۶-۷۶۷-۷۶۸-۷۶۹-۷۷۰-۷۷۱-۷۷۲-۷۷۳-۷۷۴-۷۷۵-۷۷۶-۷۷۷-۷۷۸-۷۷۹-۷۸۰-۷۸۱-۷۸۲-۷۸۳-۷۸۴-۷۸۵-۷۸۶-۷۸۷-۷۸۸-۷۸۹-۷۹۰-۷۹۱-۷۹۲-۷۹۳-۷۹۴-۷۹۵-۷۹۶-۷۹۷-۷۹۸-۷۹۹-۸۰۰-۸۰۱-۸۰۲-۸۰۳-۸۰۴-۸۰۵-۸۰۶-۸۰۷-۸۰۸-۸۰۹-۸۱۰-۸۱۱-۸۱۲-۸۱۳-۸۱۴-۸۱۵-۸۱۶-۸۱۷-۸۱۸-۸۱۹-۸۲۰-۸۲۱-۸۲۲-۸۲۳-۸۲۴-۸۲۵-۸۲۶-۸۲۷-۸۲۸-۸۲۹-۸۳۰-۸۳۱-۸۳۲-۸۳۳-۸۳۴-۸۳۵-۸۳۶-۸۳۷-۸۳۸-۸۳۹-۸۴۰-۸۴۱-۸۴۲-۸۴۳-۸۴۴-۸۴۵-۸۴۶-۸۴۷-۸۴۸-۸۴۹-۸۵۰-۸۵۱-۸۵۲-۸۵۳-۸۵۴-۸۵۵-۸۵۶-۸۵۷-۸۵۸-۸۵۹-۸۶۰-۸۶۱-۸۶۲-۸۶۳-۸۶۴-۸۶۵-۸۶۶-۸۶۷-۸۶۸-۸۶۹-۸۷۰-۸۷۱-۸۷۲-۸۷۳-۸۷۴-۸۷۵-۸۷۶-۸۷۷-۸۷۸-۸۷۹-۸۸۰-۸۸۱-۸۸۲-۸۸۳-۸۸۴-۸۸۵-۸۸۶-۸۸۷-۸۸۸-۸۸۹-۸۹۰-۸۹۱-۸۹۲-۸۹۳-۸۹۴-۸۹۵-۸۹۶-۸۹۷-۸۹۸-۸۹۹-۹۰۰-۹۰۱-۹۰۲-۹۰۳-۹۰۴-۹۰۵-۹۰۶-۹۰۷-۹۰۸-۹۰۹-۹۱۰-۹۱۱-۹۱۲-۹۱۳-۹۱۴-۹۱۵-۹۱۶-۹۱۷-۹۱۸-۹۱۹-۹۲۰-۹۲۱-۹۲۲-۹۲۳-۹۲۴-۹۲۵-۹۲۶-۹۲۷-۹۲۸-۹۲۹-۹۳۰-۹۳۱-۹۳۲-۹۳۳-۹۳۴-۹۳۵-۹۳۶-۹۳۷-۹۳۸-۹۳۹-۹۴۰-۹۴۱-۹۴۲-۹۴۳-۹۴۴-۹۴۵-۹۴۶-۹۴۷-۹۴۸-۹۴۹-۹۵۰-۹۵۱-۹۵۲-۹۵۳-۹۵۴-۹۵۵-۹۵۶-۹۵۷-۹۵۸-۹۵۹-۹۶۰-۹۶۱-۹۶۲-۹۶۳-۹۶۴-۹۶۵-۹۶۶-۹۶۷-۹۶۸-۹۶۹-۹۷۰-۹۷۱-۹۷۲-۹۷۳-۹۷۴-۹۷۵-۹۷۶-۹۷۷-۹۷۸-۹۷۹-۹۸۰-۹۸۱-۹۸۲-۹۸۳-۹۸۴-۹۸۵-۹۸۶-۹۸۷-۹۸۸-۹۸۹-۹۹۰-۹۹۱-۹۹۲-۹۹۳-۹۹۴-۹۹۵-۹۹۶-۹۹۷-۹۹۸-۹۹۹-۱۰۰۰-۱۰۰۱-۱۰۰۲-۱۰۰۳-۱۰۰۴-۱۰۰۵-۱۰۰۶-۱۰۰۷-۱۰۰۸-۱۰۰۹-۱۰۱۰-۱۰۱۱-۱۰۱۲-۱۰۱۳-۱۰۱۴-۱۰۱۵-۱۰۱۶-۱۰۱۷-۱۰۱۸-۱۰۱۹-۱۰۲۰-۱۰۲۱-۱۰۲۲-۱۰۲۳-۱۰۲۴-۱۰۲۵-۱۰۲۶-۱۰۲۷-۱۰۲۸-۱۰۲۹-۱۰۳۰-۱۰۳۱-۱۰۳۲-۱۰۳۳-۱۰۳۴-۱۰۳۵-۱۰۳۶-۱۰۳۷-۱۰۳۸-۱۰۳۹-۱۰۴۰-۱۰۴۱-۱۰۴۲-۱۰۴۳-۱۰۴۴-۱۰۴۵-۱۰۴۶-۱۰۴۷-۱۰۴۸-۱۰۴۹-۱۰۵۰-۱۰۵۱-۱۰۵۲-۱۰۵۳-۱۰۵۴-۱۰۵۵-۱۰۵۶-۱۰۵۷-۱۰۵۸-۱۰۵۹-۱۰۶۰-۱۰۶۱-۱۰۶۲-۱۰۶۳-۱۰۶۴-۱۰۶۵-۱۰۶۶-۱۰۶۷-۱۰۶۸-۱۰۶۹-۱۰۷۰-۱۰۷۱-۱۰۷۲-۱۰۷۳-۱۰۷۴-۱۰۷۵-۱۰۷۶-۱۰۷۷-۱۰۷۸-۱۰۷۹-۱۰۸۰-۱۰۸۱-۱۰۸۲-۱۰۸۳-۱۰۸۴-۱۰۸۵-۱۰۸۶-۱۰۸۷-۱۰۸۸-۱۰۸۹-۱۰۹۰-۱۰۹۱-۱۰۹۲-۱۰۹۳-۱۰۹۴-۱۰۹۵-۱۰۹۶-۱۰۹۷-۱۰۹۸-۱۰۹۹-۱۱۰۰-۱۱۰۱-۱۱۰۲-۱۱۰۳-۱۱۰۴-۱۱۰۵-۱۱۰۶-۱۱۰۷-۱۱۰۸-۱۱۰۹-۱۱۱۰-۱۱۱۱-۱۱۱۲-۱۱۱۳-۱۱۱۴-۱۱۱۵-۱۱۱۶-۱۱۱۷-۱۱۱۸-۱۱۱۹-۱۱۲۰-۱۱۲۱-۱۱۲۲-۱۱۲۳-۱۱۲۴-۱۱۲۵-۱۱۲۶-۱۱۲۷-۱۱۲۸-۱۱۲۹-۱۱۳۰-۱۱۳۱-۱۱۳۲-۱۱۳۳-۱۱۳۴-۱۱۳۵-۱۱۳۶-۱۱۳۷-۱۱۳۸-۱۱۳۹-۱۱۴۰-۱۱۴۱-۱۱۴۲-۱۱۴۳-۱۱۴۴-۱۱۴۵-۱۱۴۶-۱۱۴۷-۱۱۴۸-۱۱۴۹-۱۱۵۰-۱۱۵۱-۱۱۵۲-۱۱۵۳-۱۱۵۴-۱۱۵۵-۱۱۵۶-۱۱۵۷-۱۱۵۸-۱۱۵۹-۱۱۶۰-۱۱۶۱-۱۱۶۲-۱۱۶۳-۱۱۶۴-۱۱۶۵-۱۱۶۶-۱۱۶۷-۱۱۶۸-۱۱۶۹-۱۱۷۰-۱۱۷۱-۱۱۷۲-۱۱۷۳-۱۱۷۴-۱۱۷۵-۱۱۷۶-۱۱۷۷-۱۱۷۸-۱۱۷۹-۱۱۸۰-۱۱۸۱-۱۱۸۲-۱۱۸۳-۱۱۸۴-۱۱۸۵-۱۱۸۶-۱۱۸۷-۱۱۸۸-۱۱۸۹-۱۱۹۰-۱۱۹۱-۱۱۹۲-۱۱۹۳-۱۱۹۴-۱۱۹۵-۱۱۹۶-۱۱۹۷-۱۱۹۸-۱۱۹۹-۱۲۰۰-۱۲۰۱-۱۲۰۲-۱۲۰۳-۱۲۰۴-۱۲۰۵-۱۲۰۶-۱۲۰۷-۱۲۰۸-۱۲۰۹-۱۲۱۰-۱۲۱۱-۱۲۱۲-۱۲۱۳-۱۲۱۴-۱۲۱۵-۱۲۱۶-۱۲۱۷-۱۲۱۸-۱۲۱۹-۱۲۲۰-۱۲۲۱-۱۲۲۲-۱۲۲۳-۱۲۲۴-۱۲۲۵-۱۲۲۶-۱۲۲۷-۱۲۲۸-۱۲۲۹-۱۲۳۰-۱۲۳۱-۱۲۳۲-۱۲۳۳-۱۲۳۴-۱۲۳۵-۱۲۳۶-۱۲۳۷-۱۲۳۸-۱۲۳۹-۱۲۴۰-۱۲۴۱-۱۲۴۲-۱۲۴۳-۱۲۴۴-۱۲۴۵-۱۲۴۶-۱۲۴۷-۱۲۴۸-۱۲۴۹-۱۲۵۰-۱۲۵۱-۱۲۵۲-۱۲۵۳-۱۲۵۴-۱۲۵۵-۱۲۵۶-۱۲۵۷-۱۲۵۸-۱۲۵۹-۱۲۶۰-۱۲۶۱-۱۲۶۲-۱۲۶۳-۱۲۶۴-۱۲۶۵-۱۲۶۶-۱۲۶۷-۱۲۶۸-۱۲۶۹-۱۲۷۰-۱۲۷۱-۱۲۷۲-۱۲۷۳-۱۲۷۴-۱۲۷۵-۱۲۷۶-۱۲۷۷-۱۲۷۸-۱۲۷۹-۱۲۸۰-۱۲۸۱-۱۲۸۲-۱۲۸۳-۱۲۸۴-۱۲۸۵-۱۲۸۶-۱۲۸۷-۱۲۸۸-۱۲۸۹-۱۲۹۰-۱۲۹۱-۱۲۹۲-۱۲۹۳-۱۲۹۴-۱۲۹۵-۱۲۹۶-۱۲۹۷-۱۲۹۸-۱۲۹۹-۱۳۰۰-۱۳۰۱-۱۳۰۲-۱۳۰۳-۱۳۰۴-۱۳۰۵-۱۳۰۶-۱۳۰۷-۱۳۰۸-۱۳۰۹-۱۳۱۰-۱۳۱۱-۱۳۱۲-۱۳۱۳-۱۳۱۴-۱۳۱۵-۱۳۱۶-۱۳۱۷-۱۳۱۸-۱۳۱۹-۱۳۲۰-۱۳۲۱-۱۳۲۲-۱۳۲۳-۱۳۲۴-۱۳۲۵-۱۳۲۶-۱۳۲۷-۱۳۲۸-۱۳۲۹-۱۳۳۰-۱۳۳۱-۱۳۳۲-۱۳۳۳-۱۳۳۴-۱۳۳۵-۱۳۳۶-۱۳۳۷-۱۳۳۸-۱۳۳۹-۱۳۴۰-۱۳۴۱-۱۳۴۲-۱۳۴۳-۱۳۴۴-۱۳۴۵-۱۳۴۶-۱۳۴۷-۱۳۴۸-۱۳۴۹-۱۳۵۰-۱۳۵۱-۱۳۵۲-۱۳۵۳-۱۳۵۴-۱۳۵۵-۱۳۵۶-۱۳۵۷-۱۳۵۸-۱۳۵۹-۱۳۶۰-۱۳۶۱-۱۳۶۲-۱۳۶۳-۱۳۶۴-۱۳۶۵-۱۳۶۶-۱۳۶۷-۱۳۶۸-۱۳۶۹-۱۳۷۰-۱۳۷۱-۱۳۷۲-۱۳۷۳-۱۳۷۴-۱۳۷۵-۱۳۷۶-۱۳۷۷-۱۳۷۸-۱۳۷۹-۱۳۸۰-۱۳۸۱-۱۳۸۲-۱۳۸۳-۱۳۸۴-۱۳۸۵-۱۳۸۶-۱۳۸۷-۱۳۸۸-۱۳۸۹-۱۳۹۰-۱۳۹۱-۱۳۹۲-۱۳۹۳-۱۳۹۴-۱۳۹۵-۱۳۹۶-۱۳۹۷-۱۳۹۸-۱۳۹۹-۱۴۰۰-۱۴۰۱-۱۴۰۲-۱۴۰۳-۱۴۰۴-۱۴۰۵-۱۴۰۶-۱۴۰۷-۱۴۰۸-۱۴۰۹-۱۴۱۰-۱۴۱۱-۱۴۱۲-۱۴۱۳-۱۴۱۴-۱۴۱۵-۱۴۱۶-۱۴۱۷-۱۴۱۸-۱۴۱۹-۱۴۲۰-۱۴۲۱-۱۴۲۲-۱۴۲۳-۱۴۲۴-۱۴۲۵-۱۴۲۶-۱۴۲۷-۱۴۲۸-۱۴۲۹-۱۴۳۰-۱۴۳۱-۱۴۳۲-۱۴۳۳-۱۴۳۴-۱۴۳۵-۱۴۳۶-۱۴۳۷-۱۴۳۸-۱۴۳۹-۱۴۴۰-۱۴۴۱-۱۴۴۲-۱۴۴۳-۱۴۴۴-۱۴۴۵-۱۴۴۶-۱۴۴۷-۱۴۴۸-۱۴۴۹-۱۴۵۰-۱۴۵۱-۱۴۵۲-۱۴۵۳-۱۴۵۴-۱۴۵۵-۱۴۵۶-۱۴۵۷-۱۴۵۸-۱۴۵۹-۱۴۶۰-۱۴۶۱-۱۴۶۲-۱۴۶۳-۱۴۶۴-۱۴۶۵-۱۴۶۶-۱۴۶۷-۱۴۶۸-۱۴۶۹-۱۴۷۰-۱۴۷۱-۱۴۷۲-۱۴۷۳-۱۴۷۴-۱۴۷۵-۱۴۷۶-۱۴۷۷-۱۴۷۸-۱۴۷۹-۱۴۸۰-۱۴۸۱-۱۴۸۲-۱۴۸۳-۱۴۸۴-۱۴۸۵-۱۴۸۶-۱۴۸۷-۱۴۸۸-۱۴۸۹-۱۴۹۰-۱۴۹۱-۱۴۹۲-۱۴۹۳-۱۴۹۴-۱۴۹۵-۱۴۹۶-۱۴۹۷-۱۴۹۸-۱۴۹۹-۱۵۰۰-۱۵۰۱-۱۵۰۲-۱۵۰۳-۱۵۰۴-۱۵۰۵-۱۵۰۶-۱۵۰۷-۱۵۰۸-۱۵۰۹-۱۵۱۰-۱۵۱۱-۱۵۱۲-۱۵۱۳-۱۵۱۴-۱۵۱۵-۱۵۱۶-۱۵۱۷-۱۵۱۸-۱۵۱۹-۱۵۲۰-۱۵۲۱-۱۵۲۲-۱۵۲۳-۱۵۲۴-۱۵۲۵-۱۵۲۶-۱۵۲۷-۱۵۲۸-۱۵۲۹-۱۵۳۰-۱۵۳۱-۱۵۳۲-۱۵۳۳-۱۵۳۴-۱۵۳۵-۱۵۳۶-۱۵۳۷-۱۵۳۸-۱۵۳۹-۱۵۴۰-۱۵۴۱-۱۵۴۲-۱۵۴۳-۱۵۴۴-۱۵۴۵-۱۵۴۶-۱۵۴۷-۱۵۴۸-۱۵۴۹-۱۵۵۰-۱۵۵۱-۱۵۵۲-۱۵۵۳-۱۵۵۴-۱۵۵۵-۱۵۵۶-۱۵۵۷-۱۵۵۸-۱۵۵۹-۱۵۶۰-۱۵۶۱-۱۵۶۲-۱۵۶۳-۱۵۶۴-۱۵۶۵-۱۵۶۶-۱۵۶۷-۱۵۶۸-۱۵۶۹-۱۵۷۰-۱۵۷۱-۱۵۷۲-۱۵۷۳-۱۵۷۴-۱۵۷۵-۱۵۷۶-۱۵۷۷-۱۵۷۸-۱۵۷۹-۱۵۸۰-۱۵۸۱-۱۵۸۲-۱۵۸۳-۱۵۸۴-۱۵۸۵-۱۵۸۶-۱۵۸۷-۱۵۸۸-۱۵۸۹-۱۵۹۰-۱۵۹۱-۱۵۹۲-۱۵۹۳-۱۵۹۴-۱۵۹۵-۱۵۹۶-۱۵۹۷-۱۵۹۸-۱۵۹۹-۱۶۰۰-۱۶۰۱-۱۶۰۲-۱۶۰۳-۱۶۰۴-۱۶۰۵-۱۶۰۶-۱۶۰۷-۱۶۰۸-۱۶۰۹-۱۶۱۰-۱۶۱۱-۱

”بیانی اور رفتار اور تمام قدرتی اسباب جیسے کہ زبان اور حرکت بنا کر اصل صورت
 کو ڈکر اس کاغذ میں قید کر دیا۔ اس میں صرف و تریف خدا یہ ہے کہ انسان کا اصلی
 اصل درجہ کا کمال اور صفت خالص حقیقی کے مقابلے میں کمال عیب اور نقص ہے۔ حالانکہ
 اسی حالت لطیفی خیال سے تصور کو اصل صورت سے نقل کرنا ہے مگر قدرتی اسباب
 مثلاً گویائی، بیانی، رفتار، نزاکت نہ ہونے سے اصلی صورت بگڑ گئی۔ مقررہ جو کماں
 تھا کہ تصویر میری تریف کر گئی۔ اس لئے درحقیقت تصویر اسکی فریاد کرتی ہے“

”کاغذی پیرمن“ کی تبلیغ کی تفصیل غالب کی شرح میں بھی ہے اور ویسے بھی یہ

ایک ناک فریاد ہے جو دوسری جانے والا ہوتا ہے لیکن میاں شارجہ اس کی جو تعبیر دی ہے وہ نہ صرف
 عام روایت سے مختلف ہے بلکہ زیادہ بہتر لگتی ہے کیوں کہ مسئلہ ”کاغذی لباک لینا“ مشکل ہے جبکہ عدالت مانت
 کی نقل ٹانگ لینا آسان ہے مزید یہ کہ تصویر کی فریاد کا یہ تصور کہ اس سے منظور قدرتی اسباب گویائی
 بیانی اور حرکت جیسے۔ بلکہ شبہ بامثل فریاد ہے اور شارجہ نے شرح انت اچھی اور روایت سے بہت کر لکھی ہے
 شارجہ کا ایک رجحان اشعار کا تقابل اور ہم معی استعداد زیر نظر طرز پر ہے
 کرنا اس طرح اگر اشعار کی تفہیم میں سہولت پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف شاعری سے ان کی دلچسپی
 کا حال بھی کھلتا ہے یوں تو انہوں نے دوسرے شاعر کے اشعار بھی لکھے ہیں۔ لیکن ذوق و فطرت خاص امت
 کے خاص طور پر یہ زبان کی سوز گھٹنے فطرت کے اشعار کا انتخاب اس بنا پر کیا گیا ہے کہ
 ”اردو زبان دلی مال فلو کی فصیح تھی، خاص کر اس میں شہزادوں کی موجودگی اس کے کہ
 کلام الملوک ملوک الکلام۔ اس لئے شاہ فطرت کا کلام زیادہ لیا گیا“

شرح اشعار سے قبل لغت شری لکھنے کا وہ طریقہ کار جو بعد

میں عام ہو گیا، ان کے میاں زیادہ نہیں الٹے تھے کہیں انہوں نے مشکل الفاظ سے لکھے ہیں۔ صلیب اور
 بعد جو شرح حالت لکھی تھیں اس کا شاعر کی مزاج سے لسانی ہے و توفیق صراحت ہی میں تو اس بات ہی
 ہیں اور بعض اوقات تو عرب لغت لکھنے پر ہی شارجہ نے اکتفا کیا ہے جبکہ ”حل مکیات اردو“ میں
 لغت ستر کے ساتھ ساتھ تشریحات کا بھی اہتمام کیا گیا ہے

ذوق صراحت ایک نایاب شرح ہے اور کافی تلاش و مسقت کے بعد اس کا

ایک نسخہ ملے ہے جو خطاب برو فیہ لطیف الزمان خان (مقام) کی ملکیت ہے (جو انہوں نے کمال مہربانی سے
 عایت فرمائی) یہ شرح مولوی محمد عبد العلی والد کی تصنیف ہے۔ جو نظام کالج حیدرآباد کے برو فیہ تھے،
 سالہ تلاش غالب شارجہ ماروٹی ص ۱۶-۱۷۵۰ ۱۹۱۱ء

اور ان غالب شرحات سے درس کے دوران جو مشکل الفاظ کے معنی بتائے اور تشریحات کیں وہ دیوان کے حاشیہ پر ہی لکھتے رہے اور اس طرح ایک مستقل شرح بن گئی۔ دیباچہ میں ان کے لڑکے کامیاب رہے کہ ”اس حاکم کے والد مرحوم حسب نظام کالج میں بی۔ اے کلاس کو اور دیوان مرزا غالب کا پڑھاتے تھے تو اس کے ان مقامات پر جن کو شرح طلب جانتے تھے اور ایسے مشکلات پر جن کو حل کے حامل سمجھتے تھے شرح اور حل لکھ دیتے تھے“ یہ شرح ۱۳۱۱ھ مطابق ۱۸۹۴ء میں لکھی گئی۔ ”دثوق فراحت“ دراصل اس کا تاریخی نام ہے جس سے اس کا سبب تصنیف لگتا ہے اس سبب پر تبصرہ کرتے ہوئے تمکین کاظمی لکھتے ہیں

”عام طور پر یہ شرح غالب کی اولین شرح خیال کی جاتی ہے مگر کچھ اس کے شرح کہنے ہی میں تاخیر ہے اس کو شرح کے بجائے غالب کا ایسا دیوان کہا جاسکتا ہے جس میں لغات حل کئے گئے ہیں۔ ایران اور ہندوستان سے بیشتر عربی اور فارسی دواوین اور دوسری علمی کتابیں اس طرح حاشیہ پر حل لغت لکھ کر شائع کی جاتی تھیں یہ بھی اس قبیل کی چیز ہے“

حقیقت یہ ہے کہ دثوق فراحت کی ایک تاریخی اہمیت بھی ہے اور یہ بھی کہ غالب کے عہد سے قریب اس کا عالم کے استاد کے بارے میں کیا معنی لگایا ان کی پہنچ کہاں تک تھی۔ ایسی معلومات و دثوق فراحت اس شرح سے مل سکتی ہیں سارے کے اپنے مزاج کا اندازہ ہو سکتا ہے تاہم تفہیم کلام غالب میں یہ شرح کوئی خاص مدد نہیں دے سکتی اس لئے اس کو حاشیہ نگاری کی دلیل میں لانا چاہیے۔ شارح نے نہایت مشکل اور احتلف فی اشعار کو بھی مشکل الفاظ کے معنی لکھ کر یا حرف ایک آدھ سطر میں لپٹائے کی کوشش کی ہے ظاہر ہے ایسی حالت میں غالب کلام کی تفہیم پر اس طور پر کیے ممکن ہے جو کہ بڑی بڑی شرح کی موجودگی میں محتاج وصاحت رہتا ہے پسایندہ مولانا محمود مدنی کا یہ تبصرہ شرح پر صادق آتا ہے کہ

”مختصر سے مختصر اشارات کا مجموعہ ہے شارح نے اس کا مفید نہ ہونا ظاہر ہے“

مطلب سردیوان نقش مریاری ... الخ کی شرح میں لکھا ہے

”میرمن کاغذی“۔ فریاد یوں کا جس جو قدیم میں دستور تھا، یہ گناہ ہے مجھ کو بیجاری تغلم دزاری دوسرا توئی شرح کہ سے جذبہ ہے اختیار شوق دیکھا جائے یہ سبب شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا۔ حرف زنا لکھا ہے کہ شوق۔ شوق عاشق جو شائستہ قتل ہے“

اور یہ نہیں سمجھ لیں اوقات جہاں ذرا تفصیل سے شرح لکھنے پر مائل ہوتے ہیں تو بھی اس قسم کا اسلوب و انداز اختیار کرتے ہیں جس سے تفہیم کا عمل مکمل نہیں ہوتا ایسے میں وہ یا تو حرف شعری تر جبانہ پر اتھا کرتے ہیں یا معمولی سا کوئی اشارہ مسرے شعر کی جانب کرتے ہیں پر دوسرے میں شعر قابل شرح کہا جاتا ہے، درحالی طور پر ایسے اشارے کے جس میں دثوق فراحت مدد الہی والہ صلی اللہ علیہ وسلم ۱۹۶۱ء تک تفسیر تحقیق ہے خود مولانا صاحب نے دثوق فراحت مدد الہی والہ صلی اللہ علیہ وسلم

سلسلہ برنگ کاغذ آتش زدہ برنگ سے تابی - ہزار آئینہ دل باندھے ہے ہاں یک تپیدن پر
 " نیزنگ میں مستعد ہے تابی بمقدار ہزار آئینہ دل ہر برگ کاغذ آتش زدہ یک ہاں تپش
 ہر باندھے ہے ہاں تپش تمیل کاغذ آتش زدہ اور شہر افشالی کاغذ مذکور تمیل ہزار
 آئینہ دل ہے " ۱۰

اس طرح یہ وضاحت بھی مکمل طور پر درجہ وضاحت میں نہیں کہ
 یہ ہیں اقلیم الفت میں کوئی طومار باز آگیا۔ کہ پشت چشم سے حکم نہ ہوتے مہر عواں پر
 " اقلیم الفت . اقلیم عاشقی . طومار ناز . طومار ناز معشوقی . پشت چشم کتابہ
 تعامل و غماض . چشم پرستی سے ہے جو لازم ناز معشوقی ہے . چشم کی تشبیہ اس حالت
 میں مہر سے ظاہر ہے . دراصل یہ ناز کی مادہ ہے کہتے ہیں پشت چشم دیدن نہیں ہے نتیجہ نہیں
 لیکن ایسا بھی ہے کہ کہیں کہیں ان کے اشارات اور کھنڈر وضاحت بھی اس
 ترتیب کی ہے کہ ستر کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے مثلاً

۵ دباں برست بیچارہ خور زنجیر رسوائی - عدم تک میونا چرچا ہے تیر کی بومانی کا
 " حلقہ دباں بر ایک بت طعنہ جو کا باہم مل کر خیر رسوائی ہو گیا اس معرا کے موافق
 ۶ ہم بر خفا سے ترک دنا کا گمان نہیں . اک جھپٹے دوسرے مراد امتحان نہیں — لکھتے ہیں
 " خفا سے محبت سے ہماری ترک دنا کا گمان کہ تم کو عاشقی جوفا سمجھ کے خفا کرتا ہے نہیں ہے
 عقد خفا کار کا نام حسن کی ہے . مقصد جلوہ محبت کا مہار امتحان نہیں ہے
 ۷ طلقہ ر حلقہ جو افزہ دہاں و خیر مت - عقد عدم مراعات دہی ہے " ۱۱
 ہیں کہیں مراحت و سلاست میں ہے

"نام والہ کی شرح میں بحیثیت محرمی وضاحت کی گئی ۱۴ اور انصار
 کا اسام موجود ہے۔ سلسلہ اور میں بعض مقامات بران کی شرح درست میں نہیں دیستور کے مرتب میں ایسے اصاح
 میں کرتے ہیں سو غیر فرد کی ہیں یا جس سے شریک میں واضح میں نہیں ہوتے مثلاً
 ۸ بجلی ایک کوہ گئی آنکھوں کے آٹے تو کیا۔ بات کرتے ہیں کہ میں لب نشہ تقریر بھی تھا
 " بجلی . یہ کتابہ ہے چک سے دانتوں کی ہے بابت کرنے میں " ۱۲
 میان صلی یہ ہے کہ ایک تو دانتوں کی چک سے کتابہ بجلی کو قرار دیا گیا ہے جبکہ ہر تو
 ۹ دوتن مراحت . عبد العلی والہ ص ۵۵ م ت الیہ ص ۵۵ م ت الیہ ص ۵۵ م
 الیہ ص ۱۸ م ت الیہ ص ۲۱

"آنا، سنا، بارہ، ایک خراسانی باجرہ کام، جمع نقوش"۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے نقوش کی لغت لکھتے ہوئے اور فرسٹ
ادوارد سر کے ساری تحریر کیے اور غیر ضروری طور پر تحریر کیے لیکن نقوش کے جو معنی شعر میں مقصود ہیں ان کو
نے لکھا ہی نہیں یعنی نقوش بمعنی تصویر یا نقوش اسی معنی میں استعمال ہوا ہے
بعد میں وضاحت کرتے ہیں کہ نقوش یا تصویر سے مراد کوئی خاص نقوش یا تصویر نہیں

۱۔ میں نے مای مزاج ہی جدا اعتدال سے تہا و زقیں بعض دوسری چیزیں بھی ایسی ہیں جو ضروری اور نقوش
ہیں اس صحن میں خاص طور پر ان کے طویل مباحث جو شرح استعار کے درمیان میں آجاتے ہیں کہ ایک طرف تو بجا
بھیلاؤ پیدا ہوتا ہے اور دوسری طرف تعظیم کے عمل میں بھی رکاوٹ پیدا ہوتی ہے، کیونکہ اصل مہموم بیس مدخل میں حل
جاتا ہے اس رحال کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے علم و فضل کا اظہار کرنا چاہتے ہیں چنانچہ اکثر مقامات پر وہ مباحث
میں الجھ جاتے ہیں مثلاً اگر کہیں دوران شرح کوئی قرآنی آیت آجاتی ہے تو وہ معترضین جاتے ہیں اور عام کلام
کی استعداد ضروری سمجھتے ہیں۔ ہندوؤں کے عقائد کا بیان ہو یا نقوش کا کوئی مرحلہ یا کوئی اور احاطہ مسئلہ وہ
اسی بات ہے میں در کرتا ہی محسوس نہیں کرتے، اس طرح ان کی حکمت کا اظہار تو ہو جاتا ہے لیکن شرح
کا بنیادی مقصد نالوسی حقیقت اختیار کر جاتا ہے

شرح میں مفاہیم کی افلاطون ہیں اور اسلوب کا الجھاد بھی کچھ نہیں محسوس ہوتا ہے کہ
تاریخ شعر کے معنی کو سمجھنے میں سے قاصر رہا اور کچھ عبارت و اسلوب کا ایک ایسا اندر ہوتا ہے کہ جمع
مہموم تک رسائی مشکل ہو جاتی ہے، ملاحظہ ہو جیسا استعار کی شرح
نہ شمع نہ گل لالہ نہ خالی راہ ہے :- داغ دل بیدرد سفر گاہ صیا ہے

"لالہ بیدرد شمع ہے وہ راہ سے خالی نہیں، بیدرد کا داغ اسکی حیا کی نغمہ گاہ ہے"

یعنی لالہ کو شمع حیا کی نظر سے دیکھ رہی ہے کہ میں تقویٰ دیر میں مٹ جاتی ہوں

اور لالہ کا داغ نہیں مٹتا یہ بات از مد قابل شرم ہے

اس شرح پر تنقید کرتے ہوئے سے خود موہا لکھتے ہیں

کاش اصل تاریخ نے شعر کی شری برکنف فرمائی ہوتی۔ اس فقرے سے کہ یہ بات وحد

قابل شرم ہے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ لالہ کیلئے قابل شرم اور یہ بھی جاسکتا ہے کہ شمع

کیلئے، شمع میں سے کوئی بات بھی الفاظ شعر کو نظر رکھتے ہوئے سمجھائی نہیں جاسکتی شعر

نہ حل کلیات اردو، شوکت میر تقی میر، نہ حلئے سروس، غلام رسول میر، نہ حل کلیات اردو،
شوکت میر تقی میر، ۲۰۰۰ء

سے ویرہ سترج کا سمجھا مشکل ہے۔ ایک اور شرط ظاہر
 سے دل خوش شدہ کشمکش حسرت دیدار۔ آئینہ بدست بدست حنا ہے
 "دل کشمکش حسرت دیدار سے بدست حنا کا نقیض آئینہ بنا ہوا ہے یہی اس کے تامل کو
 کھول رہا ہے کہ تر حنا کے شوق ہوا بدست ہے اور میاں حسرت دیدار میں دل کا کس قدر
 ہوا ہے۔ بدست حنا کی صفت ہے۔" — سے خود مرانی اس شعر پر تنقید کرتے ہوئے
 لکھتے ہیں کہ "حنا شاعر نے خیال نہیں فرمایا کہ اس طرح مطلب کہیں میں شر کا مفہوم گونجے گا خوب
 ہوا حنا ہے۔"

مناہیم کی تخلیق افلاطون اور سلاطین بیان کی دشواریوں سے قطع نظر
 ان کی شرح میں بعض اوقات غیر معیاری اشال بھی ملتی ہیں جس سے شرح کی ثقاہت مجروح ہوتی ہے
 اس میں شک نہیں کہ غالب کا شعر کہ "محبت میں فیر کی نہ پڑا ہر کہیں پر خور
 دینے کا ہے بوسہ نیز التجا بھیجے" — اخلاقی لحاظ
 سے صحیح نہیں لیکن ان کی شرح کے یہ الفاظ کہ "مفسرین التجا کے نیز بوسہ کا معنی
 کیا ہے؟" شاید رقیب کی محبت میں پڑا ہے (مستطاف لکھا کہ کا منہ جو کتا ہے) مگر برائی
 کیا ہے؟ بدیدوں کا کام بنا ہے۔"

مفسرین یہ کہ شکریت میرٹھی کی شرح کی اعتبار سے شرح شاعر
 کا معیار پر نہیں کرتی اور بہت بڑھ کر یہ کہ وہ غالب کے اشارے ہی بعض اوقات مشکل انداز میں
 اور تفسیر میں کرتے ہیں اس کی شرح کا حد سے بڑھا ہوا سانسو رحمان، اسلوب کا فیر سلیس
 اور زیادہ مشکل انداز بھی شرح کی غای ہے۔ مناہیم تو دوسری شرح میں بھی غلط ہیں اور یہ
 ایک فطری امر ہے لیکن تاویل کا وہ انداز جو شعر کے چار مقامات سے عبارت ہے کسی حوالے سے
 بھی درست قرار نہیں دیا جاسکتا ملکیت کے انظار کے لئے انوار نے مباحث کا جو انداز ہے جس
 انبیا ہے وہ بھی غلط ہے۔ ایسے مباحث نظم کہا جائے کہ یہاں بھی بکثرت ہیں لیکن اصولاً "غیر متعلق
 مباحث کا صحیح مقام دوسری کتب یا تبصرہ حاشیہ ہے لکھا ہے کہ ان مباحث کو سترج کے درمیان
 رکھنے سے سترج کی تفہیم میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے اس کی شرح پر مقرر کرتے ہوئے بخیر و موافق
 لکھتے ہیں "محبوب السنہ شریف کی شرح کے متعلق بعد ادب انشا ہی اس کے لئے
 نے نسخہ تحقیق بخیر و موافق سے حل کیا اور شکریت میرٹھی سے توفیق تحقیق بخیر و موافق ص ۱۲
 سے حل کیا اور شکریت میرٹھی ص ۱۲"

کہ آپ وہ پہلے متخص ہیں جس نے اس عقدہ مالا بخل کی طرف توجہ فرمائی لیکن
واقعہ یہ ہے کہ شرح اکثر مقامات پر کافر ماجر ایٹوں کا طلسم ہے استعارہ کہیں
کہیں مسخ ہوئے ہیں مگر تحریف کاتب کا بھی ایسا علاج کیا ہے کہ باید و شاید
ست اشعار اس شرح میں بھی نہیں۔ کہیں کہیں اعتراض بھی فرماتے ہیں۔

مکوئی خود پر کس دور کے شارحین غلط فہمی کے سلسلہ میں
کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں کر سکا۔ والہ کے اشارات تو خیر اشعار غالب کی کیا وضاحت
کریں گے۔ شوکت بریلوی کی تفصیل پسند می اور لغت نویس نے بھی ان کو آسان نہیں پایا۔ الہ درگاہ
پر شاد نادر دہلوی کی شرح اس لحاظ سے بہتر قرار دیا جاسکتی ہے کہ شارح نے سیدہ سادہ اور
میں حالت اشعار کی شرح کی ہے اور دوسروں کی نسبت غلط بھی کم ہیں اور اس میں نہ تو وہ کہہ
اصطلاح اور اسامیہ اور نہ دوسری طرف شوکت کی ہے با تفصیل اور پھیلاؤ۔ بلکہ انہوں نے
بہایت مستدل انداز میں شرح کی ہے اور حتی الوسع کوشش کی ہے کہ شعر کی لغت کے قریب
اور اس شرح کی جائے سکین درگاہ پر شاد کی شرح میں باوجودیکہ وہ ہندوستانی متفہم و آرا
رتبان ہے اور ایسے اشعار جو مجازی رنگ کے ہیں ان کو بھی حقیقت کے رنگ میں رنگنے کی سعی کی گئی ہے
قبیلہ دوسرے دو شارحین والہ اور شوکت کے ميان اس طرح کا کوئی اضافہ نہیں اور اس کی رسم
یہ ہے کہ شارح زبان و بیان پر زیادہ توجہ دیتے ہیں چنانچہ یہ درگاہ کی متصرفانہ شرح کے
تالیف میں اسانی شرح کی ذیل میں رکھی جاسکتی ہیں

اس دور کی سب اہم بات یہ ہے کہ غالب خود اس دور کے شارحین میں

شامل ہیں اور شارح سے یہ توقع ہوتی ہے کہ خالق شعر ہونے کی وجہ سے وہ بہتر طور پر اپنے استاد کا
معبوم بیان کرے گا۔ لیکن صورت حال اس کے برعکس ہے یہ تو نہیں کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے اپنے
استاد کے جو معایم بیان کئے ہیں وہ غلط ہیں لیکن اتنی بات واضح ہے کہ وہ معایم دوسروں کو
مسلک کر رہے والے نہیں ہیں اور اس کا واضح ثبوت وہ اختلافی مباحث ہیں جو تشریحات غالب
کی موجودگی میں سامنے آئے ہیں اگر غالب کی تشریحات میں اتنی قوت ہوتی کہ وہ قارئین و شارحین کو
سے تمکینہ تحقیق مجبور فرمائی۔

سطحیں سرسکتیں تو بہ صورت حال نہ پیدا ہوتی کس پر مستزاد یہ کہ بعد میں غالب کے اشارے سے جو
 مسوئے بنائے گئے وہ مدت تک ہے کہ غالب کے ذہن میں نہ ہوں۔ خاص طور پر جن شاعریں ۱۰ یا ۱۱ یا ۱۲
 چھ مہینے تک وقت سے برآمد کئے ہیں وہ دراصل غالب سے زیادہ انہیں کے ذہن کی تخلیق ہیں
 اس دور میں بھی شوق میر تقی کا یہی رویہ ہے اور اس کا مٹا نقصان یہ ہے کہ قاری اس انکس میں
 بڑھتا ہے کہ اس مشورۂ تشریحات میں اصلی یا حقیقی شاعر کہاں ہے اس سے پہلے مولانا کا
 کا ہی لفظ اشارہ کے سلسلے میں یہاں طریقہ کار رہا ہے اور آخر آخر یہ روایت ڈاکٹر زبیر مسعود اور
 ستمس الرحمن ناروٹی کا وجہ سے اپنی انتہا پر پہنچ گیا ہے یہ شارحین کا دوس سے ہفتار میں
 وہ اثر کہ تلاش کرتے ہیں اور اس سے شعر کے مرکزی مفہوم کو مجروح کرتے ہیں

تقابلی مطالعہ اشعار

تقابلی مطالعہ اشعار

خودی شروح کے استدلال کے تقابلی مطالعہ میں سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ ایک شرح میں جس اشعار کا انتخاب نہرتا ہے دوسری میں وہ سارے اشعار موجود نہیں ہوتے چنانچہ تمام شروح کا انتہائی بیک در بیک سے اندازہ کرنا کی وجہ سے مشترکہ اشعار ملتے جلتے ہوتے ہیں اس سلسلہ کی شروح تو خاص طور پر بہت ہی مختصر ہیں اور خطوط غالب میں تو چند اشعار کی شرح ہے۔ چنانچہ یہاں چند اشعار کا تقابلی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے جس سے ان اشعار کے اہل علم و ادب کے انداز تشریح اور مفہیم کی صحت کا اندازہ ہو سکے گا۔

س نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیر میں بریکر تصویر کا

"ایراں میں رسم ہے کہ در حواہ کاغذ سے بڑے
پس سر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعلوں میں جلانا یا حوں آلودہ بڑا ناموس بر لٹکا
لے گا۔ اس میں شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے کہ صورت تو
ہے کس کا پیر میں کاغذی ہے یعنی سہی ارجہ شل تصویر اعتماد محض ہو موجب درخ
ملال و آزار ہے" ٹ

غالب کی مندرجہ بالا شرح کی موجودگی میں اس شعر کی تشریحات میں اختلاف کی گھڑا ہے اس کو مکمل دہم سے لے کر سب سے تک قرار دیا گیا ہے
سب سے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کو سمجھنے میں غلطی یہ کی جائے تھی کہ صاحب اثر کا
مفہوم احد کرنے کی کوشش کی تھی۔ حالانکہ یہ مفہوم کے اعتبار سے حقیقت و واقعہ
سے حیران اور حیرانی کا اظہار کرتا ہے اور مستحق یا موجودی کو ہر سطح بیان تک کہ
تصویر کی سطح پر بھی بابت تکلف اور دکھ سمجھتا ہے اس حوالے سے تو شعر
میں ابہام ہے اور نہ شرح غالب میں کوئی الجھن۔ چنانچہ اس دور کے ایک اور شاعر
درد گاہر شاد نے اس شعر کی شرح نہایت خوبی سے کی ہے اور جو کہ شعر میں ہے

س خطوط غالب رتبہ مہر ص ۵۳

مبتدئین کے تاہم لغت شعر اس مفہوم کی تائید کرتی ہے
 درگاہ برشار۔ "تصویر حوتا فذ بر کھنچی جاتی ہے تو یہ اس کا لسان فریاد ہے اور فریاد
 اس امر کی ہے کہ مصورت نے مجھے لوٹ لیا کہ میری گویائی، سیالی، رفتار اور
 تمام قدرتی اسباب جملہ ترے زبان اور سے حرکت بنا کر اصلی صورت
 ٹھاکر اس کا غد میں قید کر دیا۔ اس میں سرعت و تعریف مدایہ ہے کہ
 انسان کا اصل سے اصل درجے کا کمال اور صفات صالحہ حقیقی کے مقابلے میں
 کمال عیب اور نقص ہے۔ حالانکہ اپنی دانست اور ظاہری خیال سے مصور
 تصویر کو اصلی صورت سے عمدہ نقش کرتا ہے مگر قدرتی اسباب مثلاً گویائی
 سیالی، رفتار، نزاکت نہ ہونے سے اصلی صورت بالکل ٹھٹھی مصور کو
 حوشان تھا کہ تصویر میری تعریف کرے گی اس لئے درحقیقت تصویر اس کی فریاد
 کرتی ہے" طے

حقیقت یہ ہے کہ اثر غالب کی شرح موجود ہے تو یہ
 نے حوالے سے جو شرح درگاہ برشار نے کی ہے وہ شعر کی لغت میں شرح ہے کیونکہ شعر کی ظاہری
 سطح تو تصویر ہے اسی اظہار کو واضح کرتی ہے جو اس کو تصور ہے کہ منظر اسرار بیابان
 میں زندہ انسانوں والی خصوصیات گویائی، سیالی، رفتار اور دوسری اداؤں سے محروم
 رکھا اور ظاہر ہے کہ خصوصیات مذکورہ کی عدم موجودگی وجہ فریاد میں پہنچتی ہے لیکن اس
 سیر کی شرح میں باقی مدشا رحمن نے افسراط و تفریط کا ایسا رنگ دکھایا ہے کہ
 ہر دستہ بجات غیر معیاری ہو گئی ہیں۔ عمدہ شوکت میر تقی کی شریحات تو مدد دہی ہیں۔
 حالہ اس شعر کی شرح میں حرف کاغذی ۴ پر میں نے معنی لکھنے پر اتفاق کیا ہے کہ
 "پرین کاغذی۔ فریادوں کا لباس جو قدیم میں دستور تھا۔ یہ کتاب ہے مخدوم بیجاری
 و نظم دزداری سے" طے

ظاہر ہے کہ یہ شرح شعر کی تفہیم کے لئے ناکافی ہے بلکہ اس پر
 شرح کا اطلاق ہی نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ یہ محض تبلیغ کو واضح کرتی ہے اس کے برعکس
 شوکت میر تقی نے شعر کی چار شریحات لکھی ہیں اور ہر سرائے میں کے برعکس راحت
 میں بھی بہت زیادہ افسراط و تفریط سے کام لیا ہے لیکن یہاں لغت سے صرف نظر کرتے
 لے لاس غالب شاعر احمد نامی ص ۶۹-۱۲۲ ملے وژن راحت عبدالعلی والہ ص ۱

ہم عرب تشریحات لکھتے ہیں۔ جن سے یہ سمجھ میں آسالی ہوگی کہ ایک تشریح ۷ متقدّم میں ہے
 استفادہ کرتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ تلاش میں غلطی کا، مکان بھی کسی قدر
 ہے کہ چار تشریحات ہیں اور ان میں سے ایک بھی مفہوم شعر کو رت میں نہیں لیتی
 شہادت میرٹھی: "یہ شعر جناب باری کی حمد میں ہے نقش یا تصویر سے مراد کوئی خاص نقش یا
 تصویر نہیں۔ بلکہ کل مصنوعات و مخلوقات عالم مراد ہیں نہ یہ معنی ہوتا ہے کہ
 معنی اول - ہر مظهر خدایہ سے وجود میں آتا ہے تو صالح و فاسق کی صفت کا مرئیہ اور
 دلدارہ ہوتا ہے اور فریاد کرتا ہے کہ مجھ کو اس کی صفت سے مار ڈالا یعنی میرا دل جھین
 لیا۔ شونہ سے مراد دل زبانی اور معشوقی ہے۔ فریاد سے مراد تسبیح ہے یعنی یہ مصروع
 اور موجد حب خلعت وجود پتا ہے تو زبان حال یا مثال سے جناب باری کی تعریف
 کرتے ہیں۔ خود تصویر اپنے مصور کی صناعت پر فریاد ہے اور اس کی دلربائی کی فریاد
 ہے اور چونکہ حاکم کے اجلاس میں استغاثہ کاغذ پر لکھ کر پیش کیا جاتا ہے
 تو حسن کاغذ پر تصویر کھینچی ہوئی ہے یہی تو یا اس کا استغاثہ ہے

معنی سوم - شعر میں نقش سے سرور مراد لیا جائے (تخریر سے تان ٹنڈی بھی آواز سردی کی
 آواز اور بخود نہ خلیت بھرت مراد لی جائے) کی سرور کے ساتھ ٹنڈی بہت مندوں
 ہے یعنی یہ ۷ معنی ہوتا ہے کہ خود سرور ٹنڈی کی خوبی پر غش ہے خصوصیت سردی کے
 اس میں یہ راکی ہے اور جس کو بجاں تصویر ملی جس میں حس و حریت نہیں وجودیت
 میں آنکھوں کی طرح اپنا کاغذی بیرہن کرا جاتی ہے اور سردی آواز رک ہے
 فریاد کا ہے کہ وہ اس لڑی داندی صورت سردی کا جزو ہے کیوں کہ حدی تعالیٰ
 بردت متکلم ہے اور اس کی صفت کلام ازلی داندی کہی اس سے حد نہیں ہوتی
 خود قسمی سے دنیا میں اگر حیدر ہوگا ہے جیسا کہ مولانا درم فرماتے ہیں۔
 معنی چہارم - تصویر صفت صانع کی اس لئے فریاد کا ہے کہ اس کو کاغذی (مالی و پائیدار)
 لباس نہیں ملتا۔ یعنی صفت تو کامل ہے مگر مصنوع کا وجود چند دورہ اور مانی ہے
 ہیں نہ اس غم سے بردت تکلیف میں ہے۔

۷ حل کلیات اردو، شہادت میرٹھی ص ۳۳

مندرجہ بالا تشریحات میں سے پہلی میں "دل چھین لیا اور دریاد
 سے سرد تسبیح ماری" سے لے کر "خوار نہیں رکھتا" تک سب کی شرح میں غائب کی شرح پر
 اعتراض ہے اور نقل بھی کی گئی ہے لیکن ابتدائی فقرہ کہ "تصویر اپنے تصور کی صافی پر حرف لیتے ہیں"
 ناقص تفہیم کا مدعی ہے۔ اگر فقرہ یہ ہے تو تصویر زیادہ کس امر کی۔ زیادہ تر روح و غم کا لازمہ ہے۔ تصویر
 شرح میں نو تادیلات کا وہ نظام قائم کیا گیا ہے کہ ستر کی لغت میں اس کا کوئی تعلق نہیں
 اور حیات کے بعد میں مولانا موم کا مشہور ستر نقل کیا گیا ہے تو دراصل استاد میں اس کی شرح ستر
 کی شرح کی گئی ہے (البتہ اس میں غالب کے ستر کے محامل مولانا موم کے ستر کا مفہوم بیان کیا گیا ہے)
 شرح چارم میں بھی تصویر کے فانی اور عارضی ہونے کے غم پر زور ہے حالانکہ یہ حرف ایک
 روح ہے۔ اس نے شوکت مہر بھی اردو دلا کہ ہر مذہب شارح ستر کی تفہیم میں کامیاب
 نہیں ہوئے۔ غالب اور درگا پرشاد کی کہ شعر کے صحیح مطالب میں ہیں لیکن
 موصوفہ بعد میں ان سے بھی اختلاف کیا گیا (فصل مطالعہ استاد کے دوں میں شعر کے اختلاف کو دیکھ کر حیرت کی شرح
 شوق رنگ رقیب سرو سامان لفظ)

قیس تصویر کے سردے میں بھی غریبان لفظ

غالب :- رقیب بمعنی مخالف نیز اشتوق سرد سامان کا رکن ہے۔ دلیل یہ ہے
 کہ قیس جو زندگی میں نہ تھا تھا۔ تصویر کے سردے میں بھی نہ تھا ہی رابطہ
 یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتن غریبان ہی سمجھتی ہے۔
 غالب کا یہ شعر اپنے احقر کے باوجود تفہیم شعر کے
 لئے کافی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ خود شعر میں کوئی داخلی یا خارجی اسام موجود نہیں۔ لیکن
 درگا پرشاد دہلوی نے شعر کے صحیح مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کے مادہ اور کچھ اکل انداز
 سے شرح کی ہے کہ اس میں کسی قدر الجھاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہو
 درگا پرشاد :- "پروہ تصویر یا موقع وہ حیا در ہوتی ہے جس میں بہت ساری تصویریں ہوتی ہیں
 اس میں لیکن مجنوں کی بھی تصویر ہوتی ہے۔ سب تصویروں کو قسم قسم کے رنگوں اور
 دھن اور ذہ سے سجایا جاتا ہے۔ لیکن مجنوں کی تصویر سوکھی، کپڑی، پستیاں (سدا)
 نقل ہوتی ہیں۔ لافسہ، نازاں اور سنٹی ہوتی ہے اس کے وسطی واسطے لفظ کہ پروہ رنگ
 نے خط و غالب، بہتر ص ۵۳

کاشقہ سرد سامان کا دشمن نکلا۔ مجھوں کو جو تصویر کے رنگ میں لیلیٰ کے دیکھنے
کاشقہ ہوا تو حیات زندگی میں دیرانگی سے کپڑے پھاڑ کر نکٹا رہتا تھا۔ تصویر میں بھی
سشقہ نے نکٹا ہی رکھا۔

میاں اُن کے فقرہ "ہر رنگ کاشقہ سرد سامان کا دشمن نکلا" معاملہ ایگزپٹ میوں نے ہر رنگ
کا اظہار سشقہ میں نہیں ہو رہا بلکہ سشقہ کا اظہار ہر رنگ ہر طرح ہر رنگ ہے اور جس طرح بھی ہر
وہ سرد سامان کا دشمن قسرا رہتا ہے مزید یہ کہ مجھوں کی تصویر بھی ہر حال رنگوں کی آمیزش سے
تیار ہوتی ہے چاہے وہ عریاں ہی کیوں نہ ہو۔ اس لئے جہاں دوسری تصویروں میں قسم قسم کے رنگ
استعمال ہوتے ہیں وہ اس میں بھی ہوتے ہیں۔ تجفیس کا نیلو سشقہ کی وجہ سے نکٹا ہو رہا ہے
ہے۔ مزید یہ کہ شجر کا مفہوم محض یہ ہے کہ فیس کی تصویر بھی عریاں ہوتی ہے اس سے یہ
کبساں ثابت ہوا کہ مجھوں کو جو تصویر کے رنگ میں لیلیٰ کے دیکھنے کا سشقہ ہوا.....
گویا مجھوں خود تصویر میں منتقل ہو رہا ہو

شجر جو رنگ آسان ہے اس لئے شکرک میرٹھی نے طابری مفہوم
شجر کے اصل رنگ کے لیلیٰ اُن کے میاں لیلیٰ کے مفہوم خود وہی اور شجر
شجر میں غیر فرد کی لغت تحریر کی ہے جس سے اُن کی شجر ہر لیلیٰ نیلو کے علقہ کا
اظہار ہوتا ہے لیکن یہ ساری تفصیلات شجر کے جن میں غیر فرد کی لیلیٰ ہی ہیں۔ فز سشقہ
میں جس وضاحت بیان کے لئے یہ شجر میں دشمن نقل کا جال ہے
شکرک میرٹھی "کہ رقیب۔ گلبان۔ نگران۔ موکلا۔ لودہ ناموں میں سے خدا نے نکالے گا نام

اور منازل قسریں سے ایک منزل ہے جس کے ساتھ ایک منارہ پیدا ہوتا ہے اور
چاند کے ساتھ ہی ڈوب جاتا ہے اور اُن پردوں میں سے تیسرا تیر جس سے ممالک
عرب و غیرہ میں شکر کا رقیب ہے۔ رقیب اصل میں رقبہ لغت قاف سے مشتق
ہے جس کے "نی گردن" کے ہیں یعنی گردن والا۔ یا گردن کا مالک، اس لئے
رقیب عا سشقہ کے دشمن کو بھی کہتے ہیں جو معشوق کا محافظ اور گویا
اس کی گردن پر سوار رہتا ہے کہ کہیں ہلنے نہیں دیتا اور اپنے قبضے
میں رکھتا ہے عریاں بالظہر۔ عاری کا اسم متاعہ و سرہ

حل۔ مجھوں کو جو رنگ عریاں سے شقہ تھا پس وہی سشقہ ہر طرح سرد سامان (لیلیٰ)

سے تلاش غالب و شاعر فاروقی طے

نہی ہوتی ہے اور چاک حیب آثار حنوں ہی سے ہے "۔

عادت کے شر میں "سکھا" کا لفظ اور "سکھو" سنہیز کے الفاظ حنوں کی اس مشق سے
مطابقت نہیں رکھتے جو جاری ہے کیونکہ ہر شوق و تیر اور سکھو لوجھ کے عالم میں گریبان چاک نہیں کیا جاتا
مزید یہ کہ یہ مشق بھی شرح میں الجھن کا باعث بنتی ہے کہ اگر آئینہ تمام صاف ہو گیا ہے تو عقل کی ایک
لکیر کھینچ رہی ہے اس طرح توسیع کا صاف و شفاف ہونا ضروری ہے چنانچہ یہی وہ مشق کا ادھر اپنی
پہ قس کے باعث شادین مغلن ہوئے اور شر کی انفرادی تشریحات پیش نہیں کی گئیں یہ ضروری نہیں
کہ دوسری کوششیں دست بھی ہوں۔ مثلاً والدہ کی شرح شر کے مہم ہی کو بدل ڈالنے سے عبارت ہے
والدہ - " حقیقت سے حفوظ آئینہ پر پڑتا ہے وہ ہر موافق کی مانند ہوتا ہے تو خط مدکور علی الف
ہی کی مشق کر رہا ہے۔ مہنوز دور آدل ہے مگر چاک گریبان ایسا کہ وہ بھی نصرت الف تھا۔
سیکڑوں شکلیں اس کی مدال نہیں تو معلوم ہوا کہ مشق گریبان درمی میں آئینہ منہ ہی ہے
اور حضرت غالب کا گریبان معتبر تھا

شرح میں "خط مدکور بھی الف ہی کی مشق کر رہا ہے" سے معنی فقرہ ہے۔ وہاں کمال نا، کا،
سے کوئی قرینہ ہی نہیں ہے چاک گریبان کی سیکڑوں شکلیں کیسے بدلیں نہ حرف حل طلب میان
ہے عہد لایینی بھی ہے۔ مزید یہ کہ آئینہ کی گریبان درمی چہ معنی داد؟ مگر ضروریہ کہ شارح میر سے
مفہوم شر کو سکھو ہی نہیں اسکا اور بولنا ہے معنی فقرات شرح کی صورت میں تحریر کر رہی ہیں
جبکہ ان کے بعد کے شارح شرکت میر نے گڑ گڑ غالب کی شرح کو قبول نہیں کیا یا وہ کسی دوسرے
سے ان کے سامنے نہ تھی پھر بھی انہوں نے شر کی بہتر شرح کی ہے اس کے لیے نظر میں لغتوں
کو اٹھا رہے ہیں شرح کی محنت کا عمل نظر ہے

شرکت میر بھی۔ " اہل لغتوں میں ایک مشغل ہے کہ قلب پر حرف (اللہ) کا نقش جاتے ہیں تاکہ ترکیب و
تصنیع حاصل ہو اور دل پر دوسرا نقش نہ چھنے یا نہ مضمون ادلین میں آئینہ سے مراد

دل ہے۔ یہی غالب کہتا ہے کہ اس قدر محنت و ریاضت اور آئینہ کے بعد میرے آئینہ طلبہ پر ایک
الف (اللہ کا الف) سے زیادہ حقیقت نہیں ہوا اپنی پورا حرف اللہ مفتش نہیں ہو سکا۔ اور
چونکہ الف اور گریبان کی ایک مشکل ہے پس میں مشتق ہی کی وحشت میں اللہ کے الف
کو گریبان سکھو کر چاک کر رہا ہوں۔ یعنی جب پورا تصنیف قلب نہیں ہوتا، درحرف اللہ میر دل پر
کا حق مفتش نہیں ہوتا تو ادھر تصنیف یعنی محنت (اللہ کا الف) کا مقصد مقوش ہوا مانندہ ہے

سے وہاں غالب بہتر مصنف سے دونوں حواض - عبدالحی علی داد خان

در عالموں اور شاعروں میں چھپ کر کھل یا فطنت یا شغل اور عوارہ حباب ہے اور
ترک حیوانات و معدن میں خرابی یا بے احتیاطی واقع ہوتی ہے تو عامل کو وحشت پیدا ہوتی ہے
اور اکثر بشریہ اور پائل ہو جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ شوکت میرٹھی نے الف حقیقی کی حو
تسیر کی ہے وہ غالب کی شرح سے بہتر ہے۔ تاہم کو دل قرار دینا تعریف کے پس منظر
میں زیادہ فرین قیاس ہے لیکن ایک نو غالب کی شرح کے حوالے سے کہ ہر حال میں طلب
زیادہ بہتر ہے حوتسیر کے ذہن میں تھا اور جو اس نے تحریر بھی کیا ہے اور دوسرا تفصیلات
میں جانے سے وہ شرح کی شرح کو سمجھال نہ سکے ہوں کہ اللہ کے الف کو گریبان سمجھ کر
جاک کرنا یا "ادھورا تفصیل" یا "بشریہ اور پائل" ہونے کے سارے نظرات زائد
از سہو بشر میں مزید یہ کہ الف حقیقی کی تشبیہ اللہ کے الف سے نہیں جاک گریبان
سے اس طرح یہ شرح بھی شرح کی تفہیم میں مدد دینے سے قاصر ہے۔

مندرجہ بالا اشعار کی شرح اور اس سے قبل اس شعر کے
سارحین کی شرح پر تبصرہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس عہد کے شارحین غالب میں
میں کامیاب نہیں ہوئے اور خود غیب کی تشریحات میں بھی تشنگی ہے تاہم یہ امر قابل
اور بعد میں شرح نگاری کی یہ روایت اس طرح سے مردان چڑھی کہ غالب ہی ارد کی اس
روایت کا مرکزی حوالہ بن گیا۔ جس قدر شرح دیوان غالب کی بلکہ نہیں کسی دوسرے
شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔

۱۔ حل قیامت اور شوکت میرٹھی ص ۵۵
بخش شرح مفہوم کو اثر نگاری کی شرح پر بعد کے دوران حقیقی
تجربہ کیا جائے گا

تفہیم غالب

بیسویں صدی نصف اول

تفہیم غالب : (بیسویں صدی نصف اول)

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

یادگار غالب (۱۸۹۷)	مولانا الطاف حسین حالی (حصہ صحت)
شرح دیوان اردوئے غالب	۱۹۰۴
دیوان مع شرح	۱۹۰۶
مطالب الغالب	۱۹۱۶
دیوان مع شرح	۱۹۱۸
مرآۃ الغالب	۱۹۲۶
مطالب الغالب	۱۹۲۶
مکمل شرح دیوان غالب	۱۹۳۱
الہامات غالب	۱۹۳۶
عقائد معانی I, II	طبع اول
بیان غالب	۱۹۳۹
دیوان مع شرح	۱۹۴۶
	آغا محمد باقر
	جوسس ملیسائی

یادگار حالت کا سنہ تصنیف ۱۸۹۷ء ہے اور وہ جزوی طور پر شرح دیوان غالب ہے
 مکتب رس دور میں یادگار غالب کو شامل کرنے کی دو وجوہات ہیں ایک تو حالی کی تاریخی اہمیت اور دوسری
 اس مکتبہ کے شارحین پر حالی کے نمایاں اثرات، موجودہ مطالعہ میں شامل شارحین میں سے نظم طباطبائی
 کی وہ واضح تاریخ جو غالب کی تعلیم کے ضمن میں حالی کی استادی تسلیم نہیں کرتے۔ چنانچہ وہ تو
 ہنوز اس حالی سے استفادہ کا اقرار کرتا ہے اور نہ انہوں نے حالی کی یہ بیان کسرہ شرح کا حوالہ دیا
 ہے جبکہ اعظم طباطبائی کی شرح کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شرح لکھتے وقت ان کے
 پاس یادگار غالب ہر حال موجود رہی اس لئے کہ انہوں نے کئی مقامات پر حوالہ دیا ہے کہ وہ
 کسر کی کوشش کی ہے اور حالی کی شرح کو جاریہ مستقیم سے خارج قدر دیا ہے حالانکہ ایسے
 مقامات میں انہوں نے حالی سے اختلاف کتاب و ماں خود کا ذکر نہ کیا بلکہ مثلاً
 کہیں ہوتا ہے حریف سے مرد انگل مشتق۔ ہے مگر رتبہ باقی میں صلا میر بعد /

نظم طباطبائی ۱۔

لکھنؤ کی جو صلا کرتا ہے اس کا بیان پہلے مصرع میں ہے لیکن یہ کوئی ایسا کہ
 سر مستحق کا جام بیٹے (میں) کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے یہاں (کی) یا (یہ) چاہیے کہ اس کو تہذیب سے
 تہذیب تہذیب کی ہے مگر جاریہ مستقیم سے خارج ہے۔
 یہاں "توڑ" سے نظم طباطبائی کی مراد حالی ہیں اور انہیں گو رد کسر کی سعی نام کی ہے تو یہ کہ
 ایک راہبوں سے اپنے موقف کی صداقت کے بارے میں کوئی دلیل نہیں دی اور بھی کسر سے "توڑ"
 میں لیں اسام ہے اور مزید یہ کہ انہوں نے شعر میں اصلاح کی جو کوشش کی ہے وہ لکھی رویت
 نہیں کی کہ "میں" کاتب کی غلطی نہیں۔ اصل لفظ ہے جو غالب سے استعمال کیا اور یہی حالی کی
 اہمیت ہے کہ وہ غالب کو صحیح دریافت کرتے ہیں۔ حالی کی شرح کو دیکھ کر اس نظم طباطبائی کے غرض کی

کا۔۔۔ علم پرست ہے
 شرح دیوان اردو غالب نظم طباطبائی ص ۱۹

حالی

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مرگیا ہوں میں مرد مگر سن کا
ساتھی میں عشوق بار بار صلا دیتا ہے۔ یعنی لوگوں کو نہرا ب عشق کی طرف مدتا ہے۔ مصعب سے
کہہ رہا ہے کہ نہرا عشق کا کوئی فریاد نہیں رہا۔ اس لئے اس کو بار بار صلا ہے کی ضرورت محسوس
ہوئی ہے مگر یاد ہو کر سننے کے بعد نہرا خود ہی کہہ رہے تھے، اس میں ایک صراحت صلی بد
ہوئی ہے۔ اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع ہی ساتھی کی صلا کے اعلا ہیں۔ اور اس مصرعہ کو وہ نہرا کہہ رہا
ہے۔ ایک دہلانے کے لہجہ میں پڑھتا ہے۔ کون ہوتا ہے حریف مے مرا اس عشق۔

مرا کوئی ہے مے مرا اس عشق کا حریف ہو۔؟ بھربب اس مرد کو آوار ہیں آتی ہواں مصرع
کو ابوسسی نے ہم میں پڑھتا ہے۔ "کون ہوتا ہے حریف مے مرا اس عشق" یہی کوئی ہیں ہوتا۔ اس
ہم اور نہرا کو بہت دہل ہے۔ کسی کو دہلانے کا لہجہ اور ہے۔ اور ابوسسی سے جیکہ کہہ کر
اور ہے۔ اب اس طرح مصرعہ مذکور کی تکرار کر دئے فوراً مے مرا میں نہیں ہو۔ میں گئے
حالی کے بیان کردہ ان معنی کے سامنے نظم طلبائی کا مجزہ فرماتا ہے۔ نظم نے ایک نوکمل شرح میں
کی اور ماں طور پر لہجہ مذکور کی اہمیت کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اس طرح لب مر اور لہجہ میں خود ہے
ابوسسی کے۔ یہ وہ آسان ہو سکے۔ مامور الدین ناصحہ کہتے ہیں

دو سولا حالی کے اس جملے پر غور کریں۔ مے مرا میں سے جیکہ کہہ کر اور انداز ہے۔ سب کو ساری
میں صراحتاً مفہوم سمجھ آ جائیگا۔ اور اندازہ ہوگا کہ "میں" کا استعمال سب سے ترس سے خود صلا ہے
کا انداز ہے اور لہجہ ہوتا ہے اور مکرر مامور سے لہجہ میں صلا کا انداز ریلک ہوتا ہے حریف مے مرا
اور لب میں ہی رہ جاتا ہے "۲۵

حالی کی شرح میں عظیم کی محنت کی وجہ میں اب تو ان کا ایسا حار کا جواب ہے مونسٹل ہیں دور
یہ کہ سب سے مراد سرت غالت سے بھی استفادہ کیا۔ جیسا کہ مندرجہ بالا شعر سے ظاہر ہے۔ مگر صلا وہ
ابوسسی نے اسے اعتبار کو ذہل ہم بنائے کی س کی ہے جس کے معنی میں مشکوک ہیں
تقریباً گفت فاکسٹر و بیل نفس رب۔۔۔ اسے زار نشان کہہ دیا ہے۔

حالی

میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے فرمایا "اے کی جہ حریف مے مرا
معنی خود سمجھ میں آجائیں گے" ۲۵

لیکن اس کے باوجود شعر کی اس شرح پر شارحین کا اتفاق نہ ہو سکا اور یہ صرف حالی کا ہی مفہوم نہیں بلکہ شاعر
نے خود شرح غالت سے بھی اختلاف کیا ہے اور بعض مقامات پر قواعد صلی کی ساری کردہ شرح کو صلا
دے ہے۔ دراصل حالی کی شرح میں بھی ایسے مقامات ہیں جہاں حالی تکلفات کا شکار ہو جاتے ہیں۔
۱۔ یادگار غالب، مولانا الطاف حسین حالی ص ۱۳ ۲۵ دستار غالت مامور الدین ناصحہ ص ۲۸ یادگار ص ۲۸

کی تلاش میں نکلتے ہیں تو صراطِ مستقیم سے ٹھیک جاتے ہیں۔ منہ
حالی: "کیا وہ نمزود کی خدائی تھی؟۔ زندگی میں میرا بھلا نہ ہوا"

دکھتے ہیں کہ میری زندگی گویا نمزود کی خدائی تھی۔ کہ اس سے مجھ کو سوائے نقصان کے کچھ فائدہ نہ پہنچا، بیانِ سرگ سے
سرِ سبابت میں عبوریت ہے۔۔۔ رگی پر نمزود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل ہی بات ہے۔
نظمِ طہا لٹائی۔۔۔ نظمِ طہا لٹائی نے اس تشریح سے استفادہ کرنا کوشش کیا اور لکھ۔
دو روہ) کا اشارہ نمزود حسن کی طرف ہے" ۲

لیکن نظمِ طہا لٹائی اور مولانا حالی ہر دو کی تشریحات درست ہیں۔ نظمِ طہا لٹائی کے سچے ابہام بھی ہے۔ اور تشریح
اس سے بھی غلط ہے کہ ہماری رنگ میں محبوب کی زندگی اور اس میں بھلے کا تصور اور اس کو خدائی قرار دینا سارے تصور
عبرہ حق بن جاتے ہیں۔ نیز نمزود حسن کا توئی تصور شعر میں موجود نہیں۔ البتہ حالی کو یہ ملتا ہے کہ وہ کچھ بدگئی ہے
خارجہ ذوق کا اشارہ خدائی کی جانب ہے۔ کہ کیا وہ خدائی کہ جس میں نہیں زندگی بسر کر رہا تھا نمزود کی خدائی تھی کہ میں
سے سدا کا رو بہ بھی اختیار کیا۔ اور مجھے کوئی فائدہ نہ ہوا لیکن عجیب بات یہ ہے کہ حالی نے تسخیر میں اگر
نہ اس میں منہ حسرت موتاہی۔ غایت اللہ اور فنا باقر نے ہی معنی لکھے ہیں۔ جبکہ سہا آسمی اور سرخوش نے درست
منہ حسرت موتاہی۔ آسمی نے الفاظ میں کہ "مطلب یہ ہے کہ خدا جس کی میں سے" اور کی لیا۔ ۱
اور کیا اس کی خدائی نمزود کی خدائی تھی۔ کہ میرا بھلا نہ ہوا۔ ۳

مولانا سہا نے ثبت "کا لفظ استعمال کیا ہے خود درست نہیں۔ البتہ ان کی تشریح درست ہے۔ حالی کی نمزود
شعر کی صورت کو ایک سر جہاں نے بھی نقصان پہنچایا۔ اور وہ حالی کا دُوبے مفاہیم کرے کہ حقان ہے حال
جو کہ یہ ہے۔ درس کر لیتے ہیں کہ غالب کی شاعری میں یہ خصوصیت ہے کہ اشارہ نہیں رکھتے ہیں حنا یہ
وہ اپنے اس دُوبے کرنے کے ساتھ مفہوم میں کھینچا تانی سے کام لیتے ہیں غالب کی اس خصوصیت کو واضح کرتے ہوئے
وہ لکھتے ہیں یہ۔

ہاں سے اکثر اشعار کا بیان الیسا بہ طور واقعہ سوا ہے کہ باری النظر میں اس کے کچھ اور معنی سے ہوتا ہے۔ مگر
عورت کے سدا اس میں ایک دوسرے منہ نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں۔ جن وہ لوگ جو طہا کی منہ بردار۔
سر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے۔ ۴

حالی کا یہ شوق کس طرح مفاہیم میں تاویلات کرنا ہے۔ ملاحظہ کیجئے
کیوں کر اس بات سے رکھوں جان عزیز کہ نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
نہ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۱۴ ۱۱۵ شرح دلیاں اردو سے غائب، نظمِ طہا لٹائی ص ۳۸ ۳۹
سعید اللہ محمد ص ۹۶ ۹۷ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۱۴
مگر یادگار غالب، سعید اللہ محمد ص ۹۶ ۹۷

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ گھر اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ میرے عزیز کا سرٹے میں
 عمر میں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس مت پر جہاں قربان کر تو میں مان ہے۔ پھر اس
 جان کیونکہ عمر میں رکھی جا سکتی ہے۔
 اس شعر کے پہلے معنی کہ "اگر اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان سے آئیگا۔" محض کھجواں
 ہے ایمان سے آنے کا تو کوئی قرینہ میرے سے موجود ہیں۔ دوسرے معنی یہی درست معنی ہیں اس طرح
 سے نیک سرور قیامت سے اک فد آدم۔ قیامت کے قیسے کو کم دیکھتے ہیں
 اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ نیک سرور قیامت سے فتنہ قیامت گھٹے۔ اور دوسرے معنی
 یہ بھی ہیں کہ تیرا فد اسی میں سے بنایا گیا ہے۔ اسی لئے وہ ایک فد آدم کم ہو گیا ہے اس
 اس شعر کے پہلے معنی میں بھی دوسرے معنی یہی درست ہیں۔ پہلے معنی محض خصوصیت کو ثابت کرے
 کہنے لگے ہیں۔ اسی طرح غالب کے اس مشہور شعر کی شرح اور یہ نثر تو فقیر کا نام
 شارحین سے بھی نقل کی ہے کہ

کوئی دیرانی یہی دیرانی ہے ۱۰۔ دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا۔

اس شعر کے دو معنی فوراً متبادلو ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر دیرانی ہے
 اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔ مگر دروغ کر کے اس کے یہ
 معنی دیکھتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر سے کو سمجھتے تھے کہ ایسی دیرانی نہیں نہیں ہوگی۔ مگر دشت بھی اس قدر
 دیرانی ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی دیرانی یاد آتی ہے۔
 حاشی کی اس شرح پر منظرہ کے ہونے ڈاکٹر ابو محمد سحر لکھتے ہیں

"دشت کو دیکھ کر گھر آنے کا یہ مفہوم کہ خوف معلوم ہوتا ہے قطعاً غیر شاعرانہ ہے اور کوئی اور سلا رکھ
 کا یہ سخن ہم بھی شعر سے یہ مفہوم لیے کیلئے تیار نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اتنا ہر شخص جانتا ہے کہ دیرانی کو
 زیادہ سے زیادہ دیرانی ہی مرعوب ہوتی ہے۔ دیرانی کے خوف زدہ ہونے کا متعلق کوئی ہونو نہیں ہو سکتا
 کیونکہ دشت تو دیرانی پر ہی ہے۔ دراصل غالب سے اس شعر میں غزل کی روایات کے مطابق دشت
 کی دیرانی سے متناہ قرار دے کر اپنے گھر کی انتہائی دیرانی کا بیان کیا ہے۔"

حاشی کی اس روایت کو جو حقیقت میں حاشی کو بھی استوکت میرٹھ سے درج میں ملی تھی آگے
 بڑھانے کا مرہفہ حسیں شارجہ نے خاص طور پر اس سے ذمہ لیا ہے وہ عبدالسار کی رہی ہیں۔
 یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۳۵ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۳۷ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۳۸
 کے اردو (سہ ماہی) حصہ دوم ص ۶۹ گنجینہ معنی کاظم اور مافی الضمیر ڈاکٹر ابو محمد سحر ص ۱۸۹

آیسی صاحب کو ایک سے زیادہ مفہوم لگانے کا اور دوسرے سے الگ شرح کرنے کا حقوق
جنوں کی حد تک ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جیسے تدریجاً غلطی کی شرح میں ہیں۔
دوسرے تدریج کے بیان نہیں۔ اس کے بالکل الٹ تنظیم طرابلسی نے ایک جگہ شرح کرتے
ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے۔ اور اس خیال سے ان کے مذہبی استعمار کا اندرہ بھی توجہ ہے
کہ "دستور میں جہاں دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سبست ہو گیا" اس
اس کے اس بیان پر خود مولانی نے سخت گرفت کی ہے اور لکھا ہے کہ

"یہ ارشاد کہ دستور میں جہاں دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سبست ہو گیا محال ہے۔ مگر احتمال
بڑھی جب تفسیر لہجہ یا کسی اور صورت سے کئی مفہوم سے تکلف نکلیں۔ تورات کے قابل ہیں۔ خواہ وہ مذہب
مستحق کے ذہن میں دستور کہتے وقت موجود ہوں۔ یا نکات بعد الوقوع کے تحت آئیں اور یہ توراتی
کا معجزہ ہے کہ اگر دو متضاد معنی رکھتا ہو اور دونوں اپنی جگہ لطیف اور مضبوط ہوں" ۱۷
جس کا بعد میں، ہوں نے خاقانی کے ایک دستور سے چار اور میر تقی میر کے اس دستور سے کہ
جو پڑھیا کہ کتاب ہے گل لائبات ۱۸۔ مکی نے پس کر تفسیر کیا

"بات ۲۰" نکال کر دکھانے میں جو عمدہ استدعا رہیں۔ لیکن یہ بات کسی میں کہ نور علی نورانی
سے دستور اور اچھے دستور کے ایک ہی معنی رکھتے ہیں۔ بلکہ انہوں نے خود بھی اچھے ارشاد کے خواہیے
اور ایک سے زیادہ مفہام رکھتے ہیں کہ دوسرے مفہام اُجاگر کیے ہیں۔ غالب کے قصص میں تو یہ بات درست
تھی میں کہو کہ حالت کے کلام میں ایام والہام کی وجہ سے کثیر الحظیر معانی کے حاس استعار کی تعداد بہت
زیادہ ہے۔

مضمون سادھاتی کے یہاں تشریح کی غلطی بھی موجود ہے جس کو واضح کیا ماسے گامیک اس سے یہ خیال
کریا قلعاً غلط ہو گیا ہے کہ وہ غالب کے کمزور تارح ہیں۔ جب کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس
ہے۔ یہ گمان تو شاید درست نہ ہوگا کہ حالت کے تارحین باغدادوں میں وہ حتیٰ کا مقام
حاصل کر کے سیکس یہ کہنا اپنے اندر کوئی سبب الغ نہیں رکھتا کہ وہ غالب کے سب سے ہم درجی
اہمیت کے حامل شارح ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ہمنام درج رکھے گئے تارح ہیں
یا محالیت کرے گئے تمام شارحین نے۔ لہذا ان سے ایسا تمناہ کا اقرار کیا ہے۔ لیکن مضمون سادھاتی
کی اہمیت مردود والے سے ہے۔ یعنی موافق اور مخالف آراء کا اظہار ان کے بارے میں کیا گیا ہے۔ ایک
طرف اگر یہ خود مولانی سے یہ کہا ہے کہ !

۱۷ تشریح دیوان اردو سے غالب تنظیم طرابلسی ص ۳۲۲ ۱۸ گنجینہ تحقیق، خود مولانی ص ۱۹

”اس شرح کو دیکھ کر ایک آتش مزاج دیکھنے والے کی زبان پر بھی آتا ہے۔ مگر نزدیک یہی وہ شرح ہے جس سے رکس و ناکس کو غالب غالب کی حباب میں دریدہ دہنی کا سلقہ دیا یہی وہ شرح ہے جس سے عاتب مدیم المناں کو قفس میں ٹڑبایا ہو تو حاست حیرت نہیں۔ یہی وہ شرح ہے جس کی سے گدہ گستی سے استعار عاتب سیاہ پوش نظر آتے ہیں اور دیکھتے اس شعر سے یہ غم کب نکلتا ہے مگر یہ کہ اس شرح میں انانیت اور پسند کے باطل جھوم جھوم کسر اٹھتے ہیں اور ٹوٹ ٹوٹ کے ہوتے ہیں“ ۱

عالتب کے ایک اور شارح نے بھی نظم طباطبائی کی شرح کے بار میں ایسی ہی حاکم کا اظہار کیا ہے اور اس طرح گویا یہ ایک انداز ہے جو غالب کے شارحین کو محالین اور موافقین کے درجہ میں تقسیم کرتے والا ہے مثلاً اسی کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں۔

”وہ شرح اور شرحوں سے زیادہ واضح اور مکمل ہے۔ مگر سب اشعار کی شرح اس میں نہیں ہے۔ بعض جگہ پر صریح وری باتوں کا طومار ہے۔ کہیں کہیں مرزا کی غلطیوں پر اعتراض ہے کہیں نئی تہہ دانی پر۔ رست غرض یہی چیز ہے جس سے شرح بھری پڑی ہے۔ مرزا کو ٹراکھا، دلی کو نکھنوں کے متعلق ہے۔ اور اس میں بغیر سوچے سمجھے زبان کا مفصلہ کسرنا، اس فاضل شارح نامہ اس امداد کے جبکہ دوسری طرف شارحین غالب کا وہ گروہ ہے جو نظم طباطبائی پر یہ صفت کرتے ہیں کہ ان اشعار کی صحت کو پوری طرح تسلیم نہیں کرتا بلکہ ان کی شرح کو نام مستروح غالب سے بہتر حیا کرتا ہے مثلاً آگے کے استعارات کے بارے میں شادان کا خیال ہے کہ ”دلی کو نکھنوں کے مقابلے میں رونا، بول مارا، قرق دکھانے کا نام انہوں نے مقابلہ دلی و نکھنوں رکھا ہے۔ اپنی تہہ دانی پر حباب نظم کہیں صحت نہیں کیا۔ اگر کرتے تو بے جا نہ ہوتا۔ ان کی بہت دوروں کیلئے نثر کا باعث تھی۔ حباب آریستی کو حباب نظم سے کیا نسبت!“ ۲

اسی طرح عالتب کے ایک اور شارح نے نظم طباطبائی کی اہمیت کے ان الفاظ میں اظہار کیا ہے۔ علامہ نظم حیدر طباطبائی سے دیوان عالتب کی ایسی جامع شرح کی ہے کہ ہر لگاؤ مستحق کیلئے سحر و جہش کیلئے قیصل ہے۔ یہ شرح علامہ ایسے مقام کی حامل ہے کہ اس کے بعد اب تک کسی شارح نے بھی نظم حیدر کا سہارا لئے بغیر اس میدان میں قدم رکھنے کا حوق نہیں کیا ہے“ ۳

نظم طباطبائی کی شرح کے بار میں یہ متضاد خیالات دراصل خود انہیں کے رد سے پیدا ہوئے ہیں اس کی کئی وجوہ ہیں۔ ۱۔ مجموعہ تحقیق۔ ۲۔ خود موہانی ص ۴۰۔ ۳۔ شرح دیوان غالب، شمس بکری طبع ۱۳۵۷ھ سے شرح دیوان عاتب۔ شادان بکری ص ۱۳۰۔ ۴۔ دلسان عاتب، ناصر الدین ناصر ص ۲۳۔

پس وہ تو یہ ہے کہ نظم عطا ہوتی اپنے علمی مرتبے اور مقام کے بہتیں سر شریع لکھری کے کام کو بہت جہت خیر سے
 اس لئے ہیں اس بات کا احساس رہا کہ یہ کام ان کے مرتبے کے خلاف ہے۔ جبکہ اپنے آپ کو ایک بلند مقام پر
 رکھنے کیلئے انہوں نے غالب سے ہم آہنگ ہونا پسند نہ کیا۔ کیونکہ اگر وہ بالکل طرف دار غالب سے جاتے تو لفظ راہ کی
 انفرادیت فروع ہوتی تو بالکل انہیں ہر حال میں عزیز تھی۔ ان کے اس طرز عمل کا اظہار ان الفاظ سے ہوتا ہے۔
 "خدا کھلو کرے جواب عطا ملک کا دیوان غالب کی شریع محض انکی فرمائش سے میں سے رکھی گوتی ورنہ تو اس کام کو اپنی
 سناں کے خلاف سمجھتا ہوں۔" ۱

لیکن یہ احساس مزاجی قائم رہا اور انہوں نے اس کا اظہار اس طرح کیا کہ غالب کے کلام میں جہاں ان کو معمولی نقص بھی نظر
 آیا انہوں نے اٹا کر کیا۔ مگر نظم کی شرح پڑھتے وقت یہ خیال ہوتا ہے کہ جیسے شارح اس بات کی تاک میں رہتا ہے کہ
 کہاں اسے غالب پر اعتراض کا موقع ملے گا اور جہاں نہیں یہ موقع ملتا ہے وہ مسترح کو قبول کر اعتراض کی نوعیت
 اور مصداقت شروع کر دیتے ہیں۔ ان کے اس طرز عمل نے غالب کے طرفدار شارجین اور نقادین کو اور بعض محققین خداد
 کو بھی ان سے خلاف سمجھنے کا حوصلہ دیا۔

ان اعلیٰ حدتات اگر شارجین نے بہت زیادہ کہتے ہیں تو اس کی ایک وجہ بھی ہے کہ جتنی کے متعکس انہوں سے یہ پورے
 مترج تھے۔ اور مشکل اشعار کی شرح بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے اشعار جس پر کامل اتفاق نہیں ان میں، مگر وہ
 تھا۔ نیز اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نظم عطا ہوتی کی شرح اور تنقید آرا۔ اور تنبیہوں میں ایک گہرا اثر
 موجود ہے۔ انہوں نے غالب کے بہت اعلیٰ اشعار کے علاوہ مطلع مردان کو بھی اسے معنی آئے دیا اور جوں ایک
 ایسی کمت کا آغاز ہو گیا جس کی ضرورت نہ تھی اور بعد میں شارجین نے ان کی اس رائے کو علحدہ ثابت کرنے اور شعر کے
 معنی کو واضح کرنے کیلئے انتہائی کاوش سے کام لیا۔

رہا نظم عطا کی شرح فقیر کا دوسرا رج بھی پیش کرتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شارجین نے اس رٹ و نمایاں کرنے
 کی کوشش مستحسن بہت قسم کی ہے۔ بے خود دہلوی نظم طہاڑ کے اعتراضات کا تو مغیر نام لئے تذکرہ کرتے ہیں اور اسی طرح
 حسرت ثوبانی بھی لکھتے ہیں۔

۲۔ اس قسم کی تنبیہاں جناب غالب کی حضرت نظم بہت ہی دینی میں جن کا کوئی جواب میں ہو سکتا ہے۔
 لیکن انہوں نے یہ نہیں بتایا کہ نظم عطا ہوتی جب غالب کے کسی شعر کی داد دے رہے ہیں تو حق میں تو حق میں تنقید
 کرتے ہیں۔ جیسا کہ اس جانب اشارہ کرتے ہوئے شاداں سگرامی کہتے ہیں کہ،
 "وہ جناب نظم خوشامحالت اور عریض جناب غالب سے ہوتی ہیں ان کو دکھانے ہیں اور مدح بھی اس حد کی کرتے ہیں کہ جس سے
 مایوس مدح ممکن ہیں، راجو پر اور تنقید کے یہی معنی ہیں۔" ۳

۳۔ سرمد دیوبند غالب، نظم طہاڑی ص ۱۷۱ شرح دیوان، حسرت ثوبانی ص ۱۷۱ ۳۱ روح المصائب، تذکار اگریں ص ۱۷۱

چنانچہ درست روایت ہے کہ علم طباطبائی کو غالب کی تعلیم کے سلسلہ میں یہ مقام دینا چاہیے۔

علم طباطبائی کے اعتراضات کے علاوہ اس کی اس اصلاحوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔ جو انہوں نے کلام عامت پر درج کیا۔ ان اصلاحوں سے اس کے شعری ذوق اور شعور شعری پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کی ان تجویز کردہ اصلاحات سے انگریز سترہ ہے کہ اس کا شعری ذوق کھنڈا سکوں پر درج ہے۔ ان کا اظہار ان مباحث سے بھی ہوتا ہے۔ جو انہوں نے کتاب کے آغاز کے صفحہ میں لکھتے ہیں۔ عام طور پر انہوں نے کھنڈا سکوں کے علاوہ کو اولیت دی ہے۔ اور اساتذہ دہلی سے بھی ان کی دعا اور مندرجہ ہے۔ ۱۷

علم طباطبائی کے اس رجحان سے کہ وہ لغظوں کے استعمالات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور روزمرہ محاورہ کا مرقع ہمارے میں تامل نہیں کرتے ان کی سترہ کو لسانی نوعیت کی شرح بنا دیا ہے۔ اسی طرح ان کا شعری ذوق بھی خیالات کے برعکس نوعیت شعری کو اولیت دینے پر مشتمل ہے اور کھنڈا سکوں کے ریا اثر انہوں نے ایک ایک سطر کے شعری سطر کو اپنا مقصود بنا لیا ہے۔ چنانچہ ان کی تجویز کردہ اصلاحوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خط مستقیم پر چلنے اور زیادہ سیدھے اور آسانی سے مربوط ہونے والے خیالات کو پسند کرتے ہیں علاوہ ان کی اصلاحوں میں کوئی باطنی رنگ یا جیسے صورت میں داخلیت سے تعبیر کیا جاتا ہے نہ ظنی آتا۔ وہ محض ایک مصرعے کا دوسرے معنوی معنی واضح دیکھا جاتا ہے اس ملاحظہ ہو غالب کا ایک شعر کہ اس کو محض اس بناء پر رد کرتے ہیں کہ یہ اور دوسرے مصرعے میں ان سے الیں رملہ بنیں۔ چنانچہ انہوں نے سترہ مصرعے لگاتے ہیں جن سے بخوبی ان کا شعری ذوق کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

ہے۔ حالت کا شعر ہے کہ

کھنڈا سکوں کے حوٹوں کی حکایت خوشچکاں۔۔۔ ہر چند اس میں ہاتھ مبارک قلم ہوتے

دیکھتے ہیں کہ کسی امر کی سزا میں ہاتھ قلم ہونا یہ معنوں دوسرے مصرعے کا ہے اور پہلے مصرعے میں شاعر کے ذمہ یہ بات کہ اسے

ہر چند اس میں ہاتھ قلم ہوتے۔۔۔۔۔

۱۷ غالب کے شعر سے میں علم بھی سیکھوں اور نہ عارض بارہا۔ میں غلط میرے۔ یہ جگہ کرتے ہوتے ہیں، "یہ کہ غلط میرے

ہے۔ کھنڈا سکوں کے رانے سے روزمرہ کلام میں بھی نہیں ہے لیکن دلی میں اب لڑا جاتا ہے۔ اور نظم میں بھی دلتے ہیں جس میں اس میں

نور کا عارضہ ہے دے دینے میں جابھی نہیں، "میں سے خواب دیا کہ میں نے آپ کو ان کی خاطر سے لیں کھنڈا سکوں کی خاطر سے" اس سطر کو بوجہ دیا میرا

یہ تھا کہ میں نے خاندان کے اس شعر میں کہ سے جل کر کھنڈا سکوں سے دیکھا منہ ۱۰۔ اسے منب بچہ قیر کا لکھ

آمر میرے کی حکم ادھر ہیں تو برا معلوم ہوتا ہے۔ میں نے کہا کہ میرے بندہ ہوا محاورہ ہے اس میں میرے کی حکم دھڑکنا اور وہ میں

تغیر کرنا ہے۔ اس صوبہ سے معلوم ہوتا ہے۔ روزہ میں جس میں میرے کی حکم لیتے تھے اب اسی فعل پر اور بھی دورہ ہو گیا

ہے۔ اس توصیہ کو پسند کیا اور میرے کو یہ کہ غلط کی نسبت کو غور سے دیکھا

کا دور بھی ہو لے دیکھا منہ اور تھیں کی "۔۔۔۔۔

۱۷ شرح دیوان اردو، نظم نمبر ۹

جھوٹا درکویہ کے کیا کسٹم ہوتے ۔۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 بردہ اٹھا کے ہم نے تمہیں دیکھ تو لیا ۔۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 دشمن کے آڑے آگئے قیوں میں جاگم ۔۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 قاضی کے گھر سے تینہ صبا کال لاسے ۔۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 نور کیا ہ دست ہوس کو سحر کی طرح ۔۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 لیٹے رہے قدم سے ہم اُن کے خبا کی طرح ۔۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے

سارح سے مزید انکس معرے ایک اور معرہ پر لگاتے ہیں حکاکا شعر سے کوئی تعلق نہیں جس انوں سے اپنی شکاری ظاہر کرنے کے
 اپنے اچھے شرح میں شامل کیا۔ اور یہی نہیں کہ اس شعر کے حسن میں ان کا یہ طے ہے بلکہ اکثر مقامات پر اسوں سے غوں طویل تھیں
 کی میں اور وہ تو اسی سے کہا ہے کہ اپنی ہمدانی کا دعویٰ کیا ہے تو وہ اس صورت تو نہیں کہ انوں سے کوئی اعلان کیا ہے نہیں
 یہ ہر عمل دراصل اسی راز کا غماز ہے اس قسم کے مباحث تھیں ہے کہ قارئین کرام کو شاعری کے اس کی تعلیم میں کوئی مدد
 میں لیکن اس معنیقت سے ہر حال انکار نہیں ہو سکتا کہ ان مباحث کا شرح سے کوئی تعلق نہیں چنانچہ نظم طہا طہاتی کے اس شعر
 کے ترکہ بعد میں سارح میں اور ناقہ بدین دونوں نے تنقید کی مثلا ان رنگاتے گھٹتے سترہ معرے کے اسے میں سے خود دعویٰ
 ۔ نظم طہا طہاتی کا نام لیتے بغیر یہ کہا تھا کہ

”ایک سارح صاحب معرے اس معرے ثانی پر اپنی خودت دکھانے کیسے سترہ معرے گاتے ہیں مگر ان کی رائے یہ برکات
 معرے اولیٰ سبب سبقت حال کتے ہوتے ہے۔“

دوسری طرف ان کے مباحث کے بار میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں
 ”نظم طہا طہاتی جس نے بھی دھڑا دھڑکی ضروری باتوں سے اپنی کتاب کو فول دریا ہے کہیں مذہبی مسائل میں کتے ہیں کہیں عرب
 کی شاعری پر بحث کی ہے کہیں دہلی و کھنڑ کی زبان کا مشدھ طے ہے کہیں طبعوں پر لکھ دیتے ہیں“

”ن کے اسی رد یہ کی شکایت عدالہ در سروری نے کی ہے ۔ اور ہمارے خیال میں شکایت یہ تنقید کرے دلوں کو کہ اس
 درست ہے کہ عفت کے دلوں کی شرح کو کوئی اس بے توڑ چٹا ہیں کہ وہ مردوں یا فن شعر کے بارے میں آگاہی حاصل کر
 جاتا ہے۔ بلکہ اس کا مقصد تو تعلیم شعر ہے اور شرح کی کامیابی کا اور مدار اس امر پر ہے کہ وہ قارئین کو شعر کے معنی کے
 قدر فرمائیے کہ جی ہے۔ اگر ایک سارح اپنے رحمانات کی دھ سے اس بنیادی ”عدو و مرادوں“ کو نہ سمجھتا ہے تو درست نہیں
 چنانچہ اسی وجہ سے نظم طہا طہاتی کے بارے میں ایسے ضرورت عام ہوتے ۔

”طہا طہاتی سے کہیں کہیں فول لا طائل سے بھی کام لیا ہے اور ایسی باتیں بھی لکھ دی ہیں جنہیں شعر کے مصنف کوئی تعلق نہیں
 اے شرح دلوں رد نے عاتب ، نظم طہا طہاتی ص ۲۲۳ ، ۲۲۶ سے شرح دلوں عاتب ، بے خود دعویٰ ص ۲۹
 ۳۳ نقد و نظر ۔ حامد حسن قادری ص ۳۰

اس کے مترادفات کو بعد کے کتر شارحین معر میں بحث میں لاتے ہیں۔
 نظم طہا ہادی کا رواج کی متاثر نگار اس طرح کرتی ہیں کہ،

”شرح طہا ہادی میں ہمیں لعل جگہ بہت تعیلی بخشیں ملتی ہیں جو شعر سے بہت زیادہ متعلق نہیں ہوتیں۔ یہ کہتے ہیں ان قعات پر تھپڑ
 گئی ہیں لعل طہا ہادی کو عمری یا فارسی ادب کی کوئی مماثل بات یاد آگئی ہو یا کوئی الیسا ادبی یا سیاسی مسئلہ پر بوجھ کے رہے ہیں
 میں یہ کہتے رہے ہوں تعیلات سے بڑھنے والے کو ایک روشنی ہوتی ہے کیونکہ یہ (D. g. r. a. s. s. i. o. n. s.) اگرچہ کسی
 حد تک ناگوار ہوتے ہیں لیکن ان کی علمی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا،“

ہر حال یہ رُخ بھی نظم طہا ہادی کی انفرادیت کا حوالہ ہے۔ اس روایت پر بعد میں اس سطح پر کوئی ان کا ساتھ دے سکا۔ گوانتی
 اور تبادوں کے کسی حد تک یہ رُخ اختیار کیا لیکن نظم کے فوراً بعد آنے والے نائب کے ایک اہم شارح حضرت ثوبانی پر نظم کے
 اثرات کم سہی لیکن محسوس ضرورت کے جاسکتے ہیں، ایک طرف تو حضرت اس خیال کے قائل ہیں کہ نظم طہا ہادی سے غائب کی جو علاط
 بیان کی ہیں ان کا کوئی جواب نہیں ہو سکتا، دوسری طرف خود انہوں نے لفظوں مثلاً ”معمول“ ”بودا“ ”جانا“ کا داس“ اور بعض لفظوں
 کی تکرار پر اعتراض کیا ہے۔ اور اسے میر فتح قرار دیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود حضرت ثوبانی کی شرح کو نظم طہا ہادی کی شرح کی طرح
 لسانی نوعیت کی شرح نہیں کہا جاسکتا بلکہ اس پر تو کسی رجحان کی تعجب مرے سے ہی نہیں۔ ۱۰۰ حوات حاضر طور پر محسوس ہوتا
 ہے۔ وہ حضرت ۱۱۰ افتخار ہیں۔ اس طرح یہ نظم طہا ہادی کی شرح کے برعکس ہے۔ حضرت لوراس“ ماری و معامت
 ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

وہ ادا سے مدب اشعار میں سے زیادہ لفظ افتخار اور سادگی کا رکھا گیا ہے۔ شعر کا صرف ایک معلوم مختصر اشار میں صاف صاف
 لکھ دیا گیا ہے۔ منسکال لفظ کے نفوی معنی میں لکھنے کی بجائے اشعار کی شرح کے ضمن میں اس طور اد کر سیتے کہ تفسیر
 سے خود خود واضح ہو جاتیں، منتدوں کے ریتے یہ افتخار شاید نا مناسب ہو، لیکن راقم نے محض منتدوں کے خیال سے کتاب
 کی طراوت کو بترسہ سمجھا،“

لیکن اسی میں کو شاید بنا کر عند لسانی آستی نے اسے شرت اشارات اور طالب سبوں کیلئے نیز معیہ تیا ہے۔
 حضرت ثوبانی کا افتخار اور معایت، نظم طہا ہادی کی طوالت اور علمیت اور حاتی کا اعتدال و حد کیلئے یہر محض ایک شعر
 کی شرح نقل کی جاتی ہے جس کے تقابل سے ما۔ مانی تینوں جہتیں کی شرت اور مرج کا اندازہ کیا جاسکتا ہے
 سے ہم موجود ہیں سارا کیس ہے ترکیب رسوم۔ ۱۰۔ ملتیں جب مٹ گئیں اجراتے زبان ہو گئیں
 حالی آ۔۔۔ تمام ملتوں اور مذہبوں کو منجھ دیگر رسوم کے قرار دیا ہے۔ جن کا ترک کرنا اور شان و حد کا اصل مدہ ہے
 اور کتاب ہے ہی ملتیں مٹ جاتی ہیں تو اجراتے ایمان بن جاتی ہیں،“

۱۰۔ ہیں اردوی غائب سیمار، (غالب کے اردو کلام کی شرح میں) حد القادر سروری ص ۱۲۸ ۱۲۹ نظم طہا ہادی، ڈکٹر انور
 ص ۱۸۱ ۱۸۲ دیوان مع شرح، حضرت ثوبانی ص ۱۸۱ ۱۸۲ یادگار غالب، مولانا حاتی ص ۱۵۳
 مکمل شرح دیوان غالب، محمد الیاس آسی ص ۱۵۳

حسرت موبائی :- وہ جب ترک رسوم مذہب قرار پائے تو جتنی ملتیں مشرق و غرب میں وہ گویا احرار تے بیان مٹی و زمین پر
نظم طہا طائی :- ”ہم موجد ہیں یعنی وحدت مبداء کے قائل ہیں اور مکرر ذلت کو واحد سمجھتے ہیں اور وحدت
وہ جس میں نہ تواجہراتے مقداری ہوں جیسے طول و عرض و ذرہ اور نہ جہراتے ترکیبی ہوں جیسے سیوی و عورت و مرد
نہ ہی احرار تے ہی ہوں جیسے حسن و قبح۔ غرضیکہ اس کا علم محض سببیت کے ذریعے سے حاصل ہے۔ جیسے کہ
کہ اس کا ترکیب نہیں ہے، وہ جسم نہیں ہے، وہ متغیر نہیں ہے، وہ مرقی نہیں ہے، وہ حاضر نہیں ہے، وہ جان نہیں
ہے، وہ حادث نہیں ہے، وہ علت و موجب نہیں ہے۔ یہی سبب سببیت کہ ان کے اعتقاد سے اور سبب ملتیں ماضی
اور موجوداتی ہیں۔ عین اجزائے توحید ہیں“ ۲

قطع نظر اس کے کہ نظم طہا طائی نے اپنی تشریح میں جن فلسفیانہ اصطلاحات کو استعمال کیا ہے۔ وہ عدم قاری کی فہم
سے بڑا ہیں۔ یہ تشریح شعر کی تشریح کہلانے کی بھی مستحق نہیں۔ یہاں واضح طور پر تشریح نے اپنے علم کے اظہار کو مترشح
نگاری پر مقدم ٹھہرایا ہے۔ اور علم بھی اعتباری نوعیت کا کیونکہ ان کا یہ کہنا کہ واحد کا علم محض سببیت کے ذریعے سے حاصل
درست نہیں۔ کیونکہ جہاں سببیں طور پر وہ صفات بالا سے معنی و مشرق ہے۔ وہاں اثباتی طور پر وہ یہاں کے ہے۔
رخص ہے، جسم ہے، قادر ہے، تدبیر ہے۔ حتیٰ ہے، قیوم ہے، مالک یوم الدین ہے۔ سرمدیوں نظم طہا طائی کا کہنا
کہ ”یہی سبب سببیت کہ ان کے اعتقاد سے اور سبب ملتیں ماضی اور موجوداتی ہیں اجزائے توحید ہیں“
عالمک واضح طور پر ملتوں اور رسوم کے شانے کی بابت کرتا ہے اور ان توحید و وحدی کا اثبات کرتا ہے جس کے علم کا۔ ان
اس کے مفاد سے۔ اس ضمن میں حاکمی اور حسرت موبائی کی تشریح اپنے اختصار کے باوجود شعر کو واضح کرے کہ جسے کسی نے کہ
ترک رسوم مذہب قرار پایا تو اس حسن تدریس ملتیں اور رسمیں شنی حاشی گئی اجزائے ایمان ماضی جاتیں گی۔ کیونکہ اس حاکمی
ملتوں و رندہوں کو متحد دیگر رسوم کے قرار دیتا ہے جن کا ترک کرنا اور شانہ موجود کا اصل مذہب ہے، نہ ہم خود شعر
جس میں توں جس ہے جس کی کجبت آگے آتے گی)

حسرت موبائی کی تشریح میں اعلیٰ دال کا ایک رنگ اس صورت میں ظاہر ہوا ہے کہ نہ تو انور حاکمی سے محض متاثر و
تعلیف کرے و نہ لہجہ قول کیا اور نہ ہی نظم طہا طائی کے بیان کردہ یا خود اپنی طرف سے اعتراضات کرتے ہیں۔ ان کا مدد کرنا
نماہ سے بھی مستند نوعیت کا ہے کہ وہ تشریح نگاری کو اولیت دیتے ہیں اور کو مستعیش کرتے ہیں کہ کم سے کم
کے درجے شعر کے مرکزی خیال کو گرفت میں لیا جاتے۔ چنانچہ یہ انداز تشریح اس تعیلی اظہار کے سیرت سے جہاں
بستر سے کہ تھوڑے سے قائل کے ساتھ قاری شعر کے اصل مفہوم کو سمجھ لیتا ہے۔ تعیل و درھیلہ میں دشوری یہ جو سے نہ
اس میں سے اصل تشریح تلاش کرنا مستحسن جانتے۔ چنانچہ اگر تشریح نگاری کا کوئی اسلوب و انداز گہ متعین کیا جاتا تو
میں، عادت و درھیلہ کے برعکس اختصار و اعتدال میں کو جگہ دی جاتی۔

۲ دیوان مع تشریح، حسرت موبائی ص ۹۵ ۲ تشریح دیوان عالمک، نظم طہا طائی ص ۳۲

تو کہ حسرت ثوبانی سے نظم شادمانی کی طرح تشریح کرتے ہوئے لسانی اور اردو میں مساوی نہیں اٹھاتے اور نہ ہی صورت کے مترشح کے استعارات میں پڑے کہ دلی دیکھنے کے حوازی کا ابرام دھرا جاتے اور شادمان بہ حسرت کا لیس منظر بھی بہت سکر اس کے۔ اور خود ان کے شعری ذوق میں زبان و اظہار کی ایک ایسی اہمیت ہے جس کی اہمیت کو شعرا و شاعری میں سمجھا جاسکتا۔ اور یہ اسی ذوق اور مزاج کا اثر ہے کہ دیباچہ میں جہاں غالب کی شاعری کا حائرہ لیا ہے وہیں سبکی کی طرح ذوق کو غالب پر مقدم ٹھہرایا ہے ان کے الفاظ میں کہ

دو زبان کے معاملے میں غالب کے دہلوی ہم معصروں میں استاد ذوق سے زیادہ فضا ہیں اور اس لحاظ سے ہمارے ایک اگرچہ بہ صینیت مجموعی، غالب، ذوق و سوسن سے العمل میں، لیکن عرب اردو شاعری کے لحاظ سے دونوں کا درجہ غالب اور عاتق کا سوسن سے بلند ہے۔“

یہاں پہلے وہ ”اردو شاعری“ لکھ گئے وہ مراد ان کی ”اردو زبان“ ہے۔ کیونکہ یہی وجہ مصیبت بن سکتی ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ ”اردویت“ کو ہی ذوق کا حصہ قرار دیا گیا ہے۔۔۔

حسرت ثوبانی کی تشریح میں ایسے نفاذ بھی ہیں جو ان کی تشریح کو ایک مستند مقام عطا کرے ہیں، مع ہیں مثلاً ایک خوبصورت سے مستند استعارہ کو آسان سمجھ کر ترک کر دیا۔ حالانکہ ان کے ترک کردہ سے شمار استعارہ میں شمار ہیں کے د مبارک استعارہ۔ بسا جہ صورت کی تشریح فقہیم غالب کہتے دکھائی ناکافی ہے۔ حاتم حسن قادری کیوجہ سے

”حسرت صادق سے شوقِ احتقار میں بہت سے قابل تشریح استعارہ لیے ہیں چھوڑ دیتے ہیں۔ قابل تشریح نہ ہوئے کے یہ معنی بہت پر کہ شاعر ان آسانی سے سمجھ گیا۔ یا منتہی د عالم کو سمجھے میں دستوراً نہ ہوگی۔ اوسط درجے کے رہنوں اور مستندوں کو پیش ہر رکوعا چاہیے۔“

دوسرا ان کے احتقار میں جہاں حاسمیت ملتی ہے وہاں وہ کبھی بھی ایسا و ابیام پیدا ہو عاتق حسرت سے منفر کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ مثلاً بقا کی سرور سے بھی اس لفظ کی وجہ سے الفاظ میں تردد رہتا ہے کہ وہ احتقار کے استعارہ کی وجہ سے بعض استعارہ غیر واضح بھی رہ گئے ہیں۔ مثلاً دلی کا شاعر کہ

سایہ یک ذرہ ہیں میں جس سے بیکار ۱۰۔ سایہ لالہ سے دلخوش ہونے سار

اسکی تشریح کی ہے کہ ”فیض جس سے ایک ذرہ بھی سیکار نہیں ہے حتیٰ کہ لالہ کا سایہ بھی گویا سار کے دل کا سیر ہے۔ ایک اور بات جو قابلِ توجہ ہے لفظ نفقہ نہیں لیکن حسرت جسے شاعر سے متوقع امیدوں کے حوالے سے بعض صورتوں کا نا ہے۔ یعنی یہ کہ انوں سے اکثر مقامات پر متقدمین سے غالب اور حالی کی تشریح اور ایک آدھ کہ نفقہ پر نفی کی تشریح کریں وہ نفی کیا ہے۔ لیکن بعض ایسے مقامات پر جہاں ان کی راستہ کی صورت بھی اس سے وہاں بھی راستہ

سے دلائل مع تشریح۔ حسرت ثوبانی ص ۱۴ ۱۵ نقد نظر۔ حاتم حسن قادری ص ۳۳ ۳۴ ۳۵ میں رد و تائید عاتق سیمینار رغابت کے رد و کلام کی تشریح (عبدالغادر سرور) ص ۱۳۱

میں دی۔ مثلاً مطلع سر دیوان کے بارے میں نظم طہاٹاتی کے اعتراض کو رد کر کے کہیں تو گمراہی میں برائے راستے دیے کی ضرورت تھی لیکن حضرت نے محض غالب کے خطوط سے تشریح مندرجہ کر کے کہا۔ جو کہ ہیں اور اسی طرح دوسرے اشعار کے بارے میں بھی سکوت اختیار کیا ہے۔
جہاں تک تشریح کی حکمت کا تعلق ہے۔ تو اس میں ان اداؤں نظم طہاٹاتی سے بڑھا ہوا ہے۔ کیس یہ اس کی فصیلت ہیں کیونکہ انہوں نے اکثر ایسے اشعار کو بغیر تشریح جوڑا ہے جس میں مدنی اور اختلاف کا۔ مکمل تہ مثلاً نظم طہاٹاتی کو اس شعر کے سمجھنے میں غلطی ہوتی تھی۔

دانتے دیا لگتی شوق کہ مردم نوح کو ۱۰۔ آب جانا ادھر اور آب ہی جبریں ہونا۔
سیدھا سادہ جاری مفہوم کا حامل شعر ہے۔ لیکن نظم طہاٹاتی کو لہذا "دم" سے ٹھوکر لگی کہ وہ سیدھی راہ بھول گئے اور کہا۔
وہ مردم نہیں بر سر نہ سانس لینے میں اس مبداء حیات وجود کی طرف دھڑکا ہوا۔ اور اسی ناراضی سے حیران ہو کر وہ جانا بڑے حسرت موہا ہے اس شعر کی شرح نہیں لکھی۔ لیکن بعض مقامات پر خود انہوں نے آسان استاد کی تشریح کو سمجھنے میں غلطی کی ہے مثلاً

لے تو لوں شوتے میں اس کے یادوں کا لوسہ مگر ۱۱۔ ایسی باتوں سے وہ فرمگیاں برستے گا
"ایک مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ اگر محبوب خواب میں آتے۔ اور میں اُس کے یادوں کا لوسہ لے لوں تو وہ فرمگیاں میں بھی آنا جوڑ دے گا۔"

ایک تو تشریح غلط لکھی ہے کہ محبوب کے شوتے میں یادوں کے لوسہ لینے کو خواب میں آئے اور اس کے یادوں کا لوسہ لینے سے نصیر کیا۔ اور دوسری ادھوری۔ جیسا کہ ان کی شمع کے ابتدائی الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر کوئی اور معنی کے ذہن میں ہیں تو اس سے قاری کی واقفیت کی کوئی حلاوت مہر حال نہیں۔ ان کے برعکس نظم طہاٹاتی کا یہ حقا پر مضمون ہے۔
"یہ میری محبت کو ایک محبت جبر نہ سمجھے گا۔"

حضرت موبائی کی تشریح میں ایک خاص رنگ جو اس قدر کے دوسرے شاعرین کے بیاباں اُس انداز سے نہیں وہ درمیان رنگ یا سورج ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کی شاعری کے فن میں زمیں سائل اٹھانے مانگر یہ ہیں لیکن حضرت کا یہاں سے یہی مزاج ہے جس کے تحت وہ اختلافی اشعار کی شرح کے آخر میں "واللہ اعلم" کہتے ہیں یا سزا
اس شعر کے آخر میں کہ وہ اگر میرا سے مراد عشق اچانہ ہو تو میرا میرا کیا سزا معاف تھا۔"

حضرت موبائی سے نظم طہاٹاتی کے برعکس پوری منزل لکھ کر تشریح کی ہے۔ اور اس کے سوا نواز کو بعد میں نظم طہاٹاتی سے بنا یا خود اصل غالب کے دیوان کے مرتب ہیں لیکن انہوں نے حاشیہ لڑکے ملتے سے لکھا ہے کہ جس میں انہوں نے شکل سے تشریح دیوان اردو دے غالب، نظم طہاٹاتی ص ۲۶ ۲۷ دیوان مع تشریح حضرت موبائی ص ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ تشریح دیوان اردو غالب نظم طہاٹاتی ص ۳۲ ۳۳ دیوان مع تشریح حضرت موبائی ص ۳۴ ۳۵

اساط اور حیالات کی وضاحت کی ہے کہ جس کی وجہ سے وہ شارحین غالب ہیں ٹوٹے گئے گھر کے معنی تار میں بھی اس بات پر ضرور میں کہ

وہ یہ شرح، ہرگز شرح کے نکتہ نظر سے نہیں لکھی گئی تھی، بلکہ محض اردو دلیان غالب کو نفس معنی ٹوٹے کے معنی میں حسن و خوبی طبع کرنا منظور تھا، جو فرض بہت اچھی طرح ادا کیا گیا ہے۔ لہذا یہ زیادہ نوٹس کے قابل نہیں ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں خود فاضل شارح کی یہ راستہ زیادہ توجہ کے قابل نہیں ہے۔ کیونکہ اس درجہ غالب اور شرح نے غائب نہیں کے دونوں کو نہ صرف وسیع کیا ہے بلکہ آسان بنایا ہے اور اس کا ثبوت اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ ہاتھوں ہاتھ اس شرح کے پانچ ایڈیشن فروخت ہو گئے۔

نظامی دہلوی نے اپنے مافذوں میں ہم لمبا لہاتی، مولانا حسرت اور خود رفات غالب کا ذکر کیا ہے لیکن یہ حیثیات بہت کم وہ مولانا قاسم کا نام نہیں لیتے حالانکہ شرح کے مطالعہ سے حالی کے اشعار کا سراغ ملتا ہے۔ دوسری طرف انہوں نے اپنی شرح کا جواز ان لفظوں میں پیش کیا ہے کہ

وہ ان (غالب) کے دقیق استعار اور زار صفت کے رنگ نے یہ ضرورت پیدا کر دی کہ اس کے مطالب کو عام ہم اور آسان بنائے کہیں دلیان کی شرح لکھی جاتی ہے۔

لیکن یہاں وہ یہ وضاحت نہیں کرتے کہ تقدیر شارحین کی شروع کی موجودگی میں اس کی شرح کا کیا بوجھ ہے یا اثر کیا ہے۔ اور وقت اس کے سامنے یہ مسائل نہ تھے اور انہوں نے غالب کے کلام کو سہل نہیں بنایا یا اگر ان میں کوئی غزلی ہے تو کیا ہے یہ اور جیسے ہی دوسرے سوالات کا کوئی جواب شرح نظامی سے نہیں ملتا۔ ہاں خود شرح ان تمام سوالوں کا جواب ہے۔

شرح کی سند میں ایک دیا ہے جس کے بارے میں حنفی مہروری کا خیال ہے کہ ڈکٹر تید محمود کا ماحولہ یہ تقدیر ہے جس سے دلیان اور شرح کو "دھ" کی جہیز شاد دیا ہے۔

لیکن یہ راتے کچھ بہت زیادہ قضا ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انہوں نے غالب کی شاعری پر مہروری کی ہے لیکن لفظ رفات استعار میں کسی کیجاتانی کی ہے جس مفہوم کا متعلق شعر نہیں ہو سکتا یا کم از کم دلیان کے معنی قرار میں دیتے جاسکتے ہوں گے بہت سارے ایسے استعار کو ۵۷ کے المعیر کی پیداوار قرار دیا ہے جو کہ تحقیق ۵۷ سے پہلے ہیں۔ اس پر ۵۷ کے استعار کی سیاسی شرح ملاحظہ ہو۔

حاصل مزاحمے بارہ جس سے ہاتھ میں جام آگیا، صوب لکیریں ہاتھ کی گویا گھگھیاں ہو گئیں۔ حکومت سی اصل میں قوموں کی زندگی کا باعث ہوتی ہے۔ اور کسی قوم کو حکومت حاصل ہوتی تو سب کچھ مل گیا اور اس قوم میں زندگی آگئی۔

۵۷ نے غائب نے معنی۔ سرخوش مرثیہ ۵۷ دلیان مع شرح۔ نظامی۔ الہی ص ۳۳ ۵۷ شارحین غالب، قومی زبان ص ۳۲ ۵۷ دلیان مع شرح نظامی دہلوی ص ۲۷

اور یہ اسی غلطی نوعیت کی تشریحات غالب کے اشارے سے زیادہ تشریح اشارہ میں ایک س چیز اس روایت کی میری ہے خود میں ولہ اور شوکت میرٹھی ایسے شارحین نے شروع کی کہ مشکل الفاظ کی لغت شروع میں کہی جاتے۔ اس کی غلطی اور حیرت سزا ہی نے مشکل الفاظ کی تشریح نہیں کی حالانکہ یہ ایک بہتر طریقہ تھا۔ اور اس سے شعر کے مفہوم کو سمجھنے میں سہارا ہوتا ہے اس کے علاوہ بھی نظامی نے بعض ایسی احتیاطوں کا ذکر کیا ہے جو کسی دوسرے شارح کے پیش نظر نہیں رہیں۔ مثلاً مرکب الفاظ کو الگ الگ لکھا گیا ہے۔ لیکن ثابت کی صحت اور الفاظ کی کھاؤ و نشیست پر ہر لفظ خود دینے کے باوجود بعض غلطیاں پھر بھی ہو رہی ہیں لیکن اس کے باوجود وہ دوسرے مرتبین سے بہر حال سبقت لیتے ہوئے ہیں۔ اور اس کی بنیاد و جہ سے کہ امیر حسن دیوان مرتب کرتے وقت یہ شاعر نے شعر سے مدد لی اور صفت کی۔

نظامی سے متعلق شارحین کی ترح میں غلطی کی جانب موقع دہل کے مطابق اشارہ کیا ہے۔ جیسا کہ کہیں کہیں حوالی نوعیت کی ترح لکھے گا اور متنا ہے۔ مثلاً نظم طاباتی نے اس شعر پر کہ

سہ نیم عمرہ ادھر حق و دلایت ناز۔۔ نیام برودہ رخ حگر سے فخر کیج۔

اعتراض کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "نیام سے فخر یعنی الف نکال ڈالنے سے نیم تو بنا لیں اس فخر سے معنی کا بھی خوش ہو گیا" نظم میں اس اعتراض کو رد کرتے ہیں اور یہ اس کی وجہ صحت کرتے یا صحیح کہتے ہیں۔ البتہ تعریف اس طرح سے کرتے ہیں کہ صبیح نظامی نے یہاں پر سور ہو۔ "عمرہ کے معنی آنکھ سے اشارہ کرنے کے ہیں۔ اس لیے نیم و آنکھ سے اشارہ لینے نیم عمرہ غالب سے استنباط کیا ہے۔ ثابت بھی معقول ہے۔ نیم و نیام کی صفت کا سے خود نام رہے اور شعر کا معنی بھی ہو کر ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ خود امیر نے مطالب شعر کی فہم میں جو غلطیاں کی ہیں وہ اس سے کہیں زیادہ بڑی ہیں۔ جو اب میں دیکھوں گے۔ سطر فی ہیں۔ مثلاً اس شعر کو خود بالکل یہ سمجھ سکے اور خط لکھیں اس سے قبل شارحین مثلاً نظم طاباتی در حضرت مؤدبی معنی شاعر بڑے طر شعر کو واضح نہ کر سکے نظامی کی ترح ملاحظہ ہو۔

میں اس عارف گھر محسن و دامن۔۔ شکست قیمت دل کی صد گیا

و شکستہ دل کو نام کرنے "شکست قیمت دل" سے تعبیر کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شکستہ دل کی صد "گھر" تھے اچھے معلوم ہوتی ہو خود شکستہ بچتے "اور یہ صدائے جا" ہے

میں شارح داغ طور پر شکستہ قیمت دل کی ترکیب کو نہ سمجھ سکے اور "صد معلوم" کا مفہوم بھی ان کی گرفت میں نہ آیا اور صحیح شعر "کرنے سے قاصر ہے" ہے

بڑے دیوبند غالب میں سے امیر نے صرف ایک شعر کے بارے میں لکھا ہے کہ "خدا کے اعتبار سے یہ شعر کلام خدا کے ہے" یہ ہے گراں خواہے۔ اور سارے دیوبند میں صرف ایک شعر ہے،

اے شاعر دیوبند اردو شاعر، نظم طاباتی ص ۴۶ سے دیوبند مع شرح، نظامی دیوبندی ص ۳۸ سے دیوبند مع شرح، نظامی دیوبندی ص ۳۸ سے تفصیل مطالعہ اشارہ کیا ہے

اور وہ شعر ہے کہ

ییس میں گد رستے ہیں جو کو سب سے وہ سیر۔ کدھا بھی کہا روں کو مد لیے نہیں دیتے

معارف کی تشریح جو کہ بیاد کی طور پر تاشیہ "یکھے کے خیال سے جیم لیتی ہے اس سے اس میں حذر رکھیں سے اور اس معیار کی روایت میں وہ حسرت کے محافل میں۔ لیکن حسرت کے برعکس انہوں نے تقریباً تمام اشعار کو دھما کی ہے۔ اور خاص طور پر مشکل اشعار کی وضاحت بہ تفصیل کی ہے۔ نیز حسرت نے اپنی کے برعکس انہوں نے کلام ہفت کے فکری اور فنی دونوں پہلوؤں پر اکثر مقامات پر اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ در اکثر مقامات پر علم حدیث کی طرح کلام کی تعلیمات اور معنویت کو سراہا ہے۔ بعض اوقات میں ایک اشارے سے معنی کی جانب غور یا سے اشارہ کرتے ہیں کہ معنوم واضح ہو جاتا ہے، مثلاً

دل کا کرنگ گیا اُن کو بھی تنہا بیٹھا۔ مارے اپنی بکستی کی ہم نے باقی داریاں

"گنگ گیا۔" مرغ گنگ گیا ہے۔

ظاہر ہے کہ محض اس اشارے سے معنوم واضح ہو جاتا ہے۔ لیکن بعض اوقات یہی افتقار، معنوم کو گروت میں لیے سے قاصر رہتا ہے۔

ہیں روال آسارہ ۱۰ اجزا صیغہ میں سے تمام ۱۰۔ ہر گردوں سے چرخ پر گدھ گدھار داریاں

"روال آسارہ" آمادہ زوال ہے۔

شعر جو کہ مشکل ہے اس لیے محض ایک لفظ کے معنی بیان کر دینے یا ترکیب کو الٹ دینے سے معنوم واضح نہیں ہوتا۔ یا بخیر وہی افتقار جو بچے خونی تھی۔ ہاں صیب بن گیا۔

شرح نگاری میں لفظی اور معنوی خوبیوں کی جانب اس انداز سے کہ "اس شعر کی ترکیب لفظی بر لطف ہے۔" یا یہ شعر بھی اصلی درجے کا اخلاقی شعر ہے۔

(ہیں کہ حد کو ثابت کا اعتقاد نہیں ۱۰۔ ہنگامہ زدن بہت سے لفظاں

شب مرق سے در جزا زیادہ نہیں ۱۰۔ حامل نہ کھیتے دیر عیدت ہی کیوں نہ ہو)

جیسے اشارے اور آراء ملتے ہیں لیکن زیادہ تر انکی توجہ شعر کی تعلیمات کی جانب رہتی ہے۔ در لسانی انہوں نے

کی بہت رعبوظ کرنے والے ہیں۔ لیکن سامی کے مستقر جس شارع سے واضح طور پر غایت کو ایک مزاج کے حوالے سے سمجھنے کی روایت قائم کی۔ اور جو بعد میں دوسرے شارعین کے یہاں سرداں جڑھی وہ مولانا شبلی

نقد سنہری ہیں مولانا شبلی کی شرح کے بارے میں نہ جانے کس رنگ میں مولانا عبدالباری آسی نے یہ قلم لکھا دیکھ کر

دوان مع شرح نظامی مدلولی صفحہ ۹۷ دوان مع شرح نظامی مدلولی صفحہ ۹۷ دوان مع شرح نظامی مدلولی

صفحہ ۹۷ دوان مع شرح نظامی مدلولی صفحہ ۹۷

لکھ ہوں نے نثر نگاروں کی صف میں بھی شدید رد عمل کے تحت انکو سرسید و آئی برناتی قرار دیا ہے۔
 وہ رس خرافات نہایت قبیحانہ فحش سے اپنے خطوط اور بعض نثریوں میں استعمال کرتا ہے نہ تو عورتوں کی تصویریں
 کو عیب جوتی، حاکم کو اور سرسید مرحوم کو۔ جن کو آج کل کے لوگ ائمہ زبان کی طرح مانتے ہیں۔
 طرہ داری غالب کے اس رُحمان کے تحت انہوں نے کلام غالب کو بخجوری کے انداز میں رجمیت و رقام دیا ہے
 "میں کو تو گوارا کیا جاسکتا ہے کیونکہ غالب کے فنکار ہونے میں تو کسی کو کلام نہیں میں سے رنگ میں انہوں نے حقائق
 کو بھی مسخ کر کے کوشش کی ہے یا پھر یہ اُن کی نارسا قی فکر ہے کہ وہ ایسا سمجھتے ہیں مستند کا یہ کہنا کہ
 "اگر عورت سے دیکھا جاتے تو غالب کے سارے مروجہ دیوان میں مشکل سے ہندو بیس ہی شعر ایسے ملیں گے جس کو
 مشکل کہا جاسکتا ہے، اور اُس کے دیوان کے بیشتر حصہ کو طبعی شکل قرار دے دینا بڑا ہی قلم ہے۔"
 مولانا شبلی کا یہ بیان حقیقت کے اس لئے خلاف ہے کہ اگر ہندو بیس اشعار ہی مشکل تھے تو پھر سارے دیوان کی شرح
 کرنی کیا ضروری تھی۔

مولانا شبلی کی شرح کی خاص بات دراصل انکی اپنی ذہنی افتاد طبع کے وہ اثرات ہیں جنکے تحت وہ اشعار کو متعومانہ
 تاویلات دیتے ہیں اس سے قبل اس نوعیت کا غالب رُحمان کی شارح کے یہاں نظر نہیں آتا اللہ تعالیٰ میں یہ روایت
 رائج اور۔ خود مولوی اور یوسف سلیم جنتی نے خاص غور پر اس کو قبول کیا۔ یہ انداز نگاہ اگر ایک رسے اندر رہے تو کوئی
 محض بات نہیں اور غالب کا وحدت الوجودی پس منظر اس کو قبول بھی کرتا ہے لیکن مولانا شبلی کے یہاں یہ غور سے
 سے زیادہ نظر آتا ہے چنانچہ بعض ایسے اشعار جو واضح طور پر مجازی سطح کے حامل ہیں انہوں نے ان اشعار کو بھی متعومانہ
 رنگ میں رنگ دیا ہے، کسی شعر کے مفہوم کا غلط یا صحیح ہونا ایک رنگ چیز ہے لیکن یہ کہ اشعار کے پس منظر کو ہی
 دل ڈلا دے۔ ایک موضوعی نقطہ نگاہ ہے اور شارح کو اپنے تعقیبات کے اثرات کتب سے شرح کو پناہ دیتا ہے
 کیونکہ اس میں سرلی یہ ہے کہ شعر کے خموشی نثری تاثر کو تمدن سر دیتا ہے۔ چنانچہ بعض ایسے اشعار تک کو انہوں
 نے وہ تاویل دی ہے جسے ضرورت اس کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے مثلاً
 یوسف اس کہ کہوں اور کہ نہ کہے خیر ہوتی۔۔۔ مگر گھر بیٹھے تو میں لائق تعزیر ہوتا
 یہاں اُن کی تاویل ملاحظہ ہو۔

ملاحظہ

وہ خدا یوسفی سے اُس حسن مطلق کی تمثیل تو ہیں ہے۔ میں اس غلط تشبیہ کا مجرم ضرور تھا۔
 اور مسلمہ مدد خان کا یہ فرمانا: یعنی اس بات پر وہ اگر گھر سے کہ تم نے مجھے غلام بنا، تو باہر ہے۔
 ملاحظہ فرمائیے کہ کہاں یوسف کی تشبیہ حسن مطلق سے اور کہاں اُس کا مفہوم غلام ہونا۔ زمین، آسمان، مرقع
 سے ملاحظہ اہل لب، مولانا شبلی صاحب "ملاحظہ غالب" مولانا شبلی صاحب "ملاحظہ غالب" مولانا شبلی
 صاحب، شرح دیوان غالب، نظم طاباتی ص ۴۹

نعمت محض محبوب کو غلام نہیں کہا۔۔۔ یوسف کہہ کر جبکہ حسن یوسف کی رعایت سے اس کو گویا درست مہیا
 جسے قرار دیا ہے حالانکہ وہ یوسف سے زیادہ حسین ہے، گو یا شعر کی معنویت یوسف کی رعایت سے
 دیکھے معنوم کی حامل ہے، غلام ہونا اور حسن یوسفی والے معنی کو اولیت دے، اصل ہے یعنی میں اسے حسن
 میں یوسف سے تشبیہ دوں اور وہ کیونکہ کہے جبکہ وہ یوسف سے زیادہ حسین ہے محبوب کو یوسف
 معنی غلام کہنا کیونکہ زیادہ درست نہیں لگتا۔ کیونکہ محبوب کو کبھی کسی نے غلام نہیں کہا اس سے عیاں ہوتا ہے
 معنی میں زیادہ درست نہیں۔ اسی طرح یہ شعر کہ

پُرچہ دست رسوائی انداز استغنا حسن ۱۰ دست سرہن چٹا، رخسار بہنِ غارہ حاکم

مجازی معنوں کے بیان کے بعد جب تاویل کرتے ہیں تو خود گویا صحیح طور پر ایک معنیت میں ڈال لیتے ہیں۔۔۔
 جس سے مراد حسن شاید حقیقی ہی ہے، اور انداز استغنا کا اشارہ صفتِ تمہرہ کی جانب ہے۔ اور خود وعازہ
 سے مشہور۔ نمود و خلقِ تصویر میں اور رسوائی کے معنی ظہور۔ جلوہ۔ جلوہ ریزی و شہیر عام کے ہیں۔ اس شعر کا مطلب
 یہ ہوگا کہ کیا کہیں حسن مطلق کے اطلاق و نہایت کی مورد و خلق کے تقیدات و تشریحات سے کیسی کچھ تعبیر ہوتی ہے
 صاف کی تجلیدگی کے علاوہ حقیقت یہ ہے کہ شعری لغت ان معانی کا بوجھ اٹھانے سے قاصر ہے اور یہ بھی
 تاویل ہے جو کسی حوالے سے بھی درست قرار نہیں دیا جاسکتی۔ کیونکہ دست۔ رخسار، عازہ اور سر سوال
 ایسے افعال و مجازی معنوں کے علاوہ کوئی تعبیر قبول ہی نہیں کرسکتا۔ مولانا شہا کے اس رجحان پر تبصرہ کرتے ہوئے
 ناصر الدین ناقد لکھتے ہیں:-

وہ یہ ثابت مشاہدہ آتی ہے کہ جہاں کوئی تعریف کا مسئلہ آتا ہے، شہا اور حسینی محبت کو بہت طور دیتے ہیں
 اور بعض اوقات ملا ضرورت تدقیق سے کام لیتے ہیں۔

مولانا شہا کے استعار کی شرح تفصیل اور وضاحت سے کبھی سے اور اکثر مقامات پر ان کی زبان کی رعایت خواہش اور
 رکش ہے۔ اسی طرح، استعار کو ہم معین مقامات پر لکھتے ہیں۔ لیکن یہ کیفیت بھی اس
 کی شرح میں کثرت سے دیکھی گئی ہے کہ خود ان کا ذہن اسے بیان کسر وہ مفہیم کی صحت کو تسلیم نہیں کرتا اور وہ
 وہ دو دو تین تین مطالب اس انداز میں تحریر کرتے ہیں کہ قاری اگر دیکھا کہ شکار ہو جاتا ہے مثلاً سر
 دیوان کی شرح خواہوں نے دو معنوں پر لکھی ہے، کا یہ انداز ملاحظہ فرمائیے، کھس طرح تکرار سے اس نے
 معنوم کی قطعیت کو مجروح کر دیا ہے۔

وہ نقش فریادی ہے کس کی شوقی تھری کا۔۔۔ مولانا شہا:-

وہ نقش نقشبند کا مدی کس کی بیدار تھری کا فریادی ہے، یا شور یہی سادگی میں کس کی رنگینی ظاہر کرتی ہے
 سے ماہ الفی الغالب مولانا شہا ص ۳۲ سے دلبان غالب، ناصر الدین ناقد ص ۳۰

یا تصور ایسی سادگی، بے ثباتی اور کاغذی ہستی پر کس سے داد طلب کرتی ہے یا آدمی باوجود حیاتِ حشر کی صفت و اعجازِ مطلق کا ثبوت ہے یا آدمی اپنے معائب و محرومیت پر کس کا تب تقدیر سے تکیہ کی ہے یا آدمی باوجود محرومیت کے کس کو نعمتِ ایجاد پر دلالت کرتا ہے، یا یہ جسمِ نابہوشہ یہ ہولناستہ، ضعیف البہار یہ قنات کی یہ کلبہ مہری کس کے دستِ رنگین کی صفتِ طرازی کا خلوق و مصنوع ہے یا یہ مہر، بنِ فہر، نابہ انسانیہ کس کے حالِ حیات سے دستِ دگر بیاں ہے، یا اس نقش میں جو عدلیہ مالاً ہے وہ کس گل کی شکوہ و شکایت کرتی ہے؟

مولانا شبلی اس عجیب و غریب شرح پر منظورِ احسن عباسی تنقید کرتے ہیں :-
 در صورتِ تردید کی اس مکمل گردن کا ہر صیغہ بجاتے خود تدبیر و ایہام کا روشن نمونہ ہے، میدانِ بحرِ بحر کا مری سادگی میں رنگینی ہستی کاغذی پر وادِ طلبی، حیات کی صفتِ دیرہ کسی خیال کو سے جیتے خود شعرِ غالب سے زیادہ تجرید ہے تفصیل اور پھیلاؤ کے ساتھ اختصار اور اختصار کے حاکمی سالیں بھی ان کے بیان موجود ہیں اور بعض اوقات تو جس ایک آدھ لفظ کے معنی لکھتے پر اکتفا کیا ہے و نہ کہ ایسے مواقع پر ایک آدھ سطر میں معنوم واضح کر مار بارہ بہتر جوتا

اس میں تو شک نہیں کہ مولانا شبلی کے سامنے متقدمین شارحین کی شرح موجود رہی ہوں گی کیونکہ مقدمہ میں تو ان کے ایسے لوگوں پر تنقید کی ہے جنہوں نے استعارہ غالب میں تاویلات سے انہیں مشکل باڈر ہے، ورنہ ان کی تفسیر حال ان کے مطالعے میں ہوں گے، کیونکہ حالی کے مدثر سے اخذ کردہ اصولوں، سادگی، اصلیت، ورجوش ویرہ کو انہوں نے شعر کی خوبی پر کس کے فن میں رد کیا ہے
 لیکن یہ تو ہوں سے دوسرے شارحین کی شرح نقل کی ہے، اور انہوں نے کسی کی شرح سے استفادہ کا قرار کیا ہے، جو کہ اس سے پہلے شارحین کا طریقہ ہے، سوائے ایک آدھ تمام پر خود غالب کی شرح کے علاوہ۔
 حالانکہ یہ شارحین ایسا کرتے رہے ہیں۔ مزید برآں ان کے الفاظ و عبارات سے بھی واضح در پر کسی شارح کے اثرات کو محسوس کیا مشکل ہے۔ البتہ جب وہ بعض اشعار کے معانی بیان کرتے ہیں اور جس طرح برے جاتے ہیں تو سادہائی کا خیال دین میں غلطی پھرتا ہے

مولانا شبلی کو مقدمہ میں تاریخِ خالت کا فریضہ سراغِ تمام دیا، لیکن شرح میں یہ کیفیت نظر میں آتی۔ وہ غایت کے اشعار کی حسن و خوبی یا خامی و عیوب سے بارے میں خاموش رہتے ہیں۔ یہ ان کا ایک ایسا رویہ ہے جو ان کے عینِ مدنا میں نہیں اور کے مستعمل شارح سے خود دہلوی بھی ان کے نابکار اکت رشتہ کا اظہار کیا ہے۔
 ۱۔ مولانا شبلی ص ۳۳ ۲۔ ادبِ لطیف، خالت غزل شاعرِ عظیم: سطر احسن عباسی ص ۱۲۲
 ۳۔ معالجہ الغالب۔ مولانا شبلی ص ۱۳۰

۱۱۱۱

کہتے ہیں سے خود دہو کی سے حاجا غالب کے انداز کی تعریف و تحسین کا انداز اپنا یا ہے۔ ان کی یہ شاعرانہ انداز مقامات کا وہ سے ان کو بڑھا ہے۔ نظم طہا ہائی، اگر مراض کرنے میں تیرے وار کی تعریف کی بھی ایسی ایک بہت تھی، لیکن بے خود دہو کی جو کہ سراپا سر تسلیم خم ہیں۔ اس لیے وہ غلطی نہیں جو نظم کے بیان نظر آتا ہے۔ نظم اور دوسرے شاعریوں کے اس رویہ کا متعلق کسے ہوئے نظم طہا ہائی کی مقالہ نگار لکھتی ہیں :-

وہ غالب کے سارے شاعرین غالب سے بے انتہا مرعوب ہیں۔ جس سے ان کے اسالیب شعر میں ایک اعلیٰ اچھے پیدا ہو گیا ہے لیکن طہا ہائی کے یہاں یہ اعلیٰ کیفیت نہیں۔ بلکہ اپنے عرفان (APPRECIATION) پر اس اعتماد سے ہے۔

اور ایسے بھی یہ شعر دراصل نظم طہا ہائی کے خواب میں لکھی گئی ہے۔ حیاتیہ بجا طور پر یہ نظم طہا ہائی کی لکھنؤی دستان کی طرح کے مقابلہ میں دہلی دستان کی طرح ہے۔ دیباچہ نگار گڑھاں بنیرہ آزاد لکھتے ہیں :-

”مرزا غالب دہلی کی جان، اردو کی جان، ہجرا تک کسی دہلی والے نے شعر نہیں لکھی“

حیاتیہ دہلی والے نے بھی دفاع غالب کے مریض کو اپنے ادیر لارم جان کسر صحت اول ہی سے اس کا اظہار شروع کر دیا۔ نظم طہا ہائی سے مطہع سر دلائل کو بے معنی قرار دیا تھا۔ سے خود لکھتے ہیں :-

”شاعر نے نیکل بند اور میر جوی قدرت کا ثبوت کامل ہے، میری راستے میں شعر معنی میرا اور ”بال ایترا خیال ہے“ اور اگر کوئی معنی کہا العاف کا خون کسرا ہے“

بے خود دہو کی نے شاعری شعر میں بھی انداز اپنا یا ہے۔ انہوں نے کہیں بھی نظم طہا ہائی کا نام نہیں لیا اور علامہ اعلیٰ اور غالب کے سو کسی دوسری لکھی شعر نقل بھی نہیں کیا۔ لیکن جوابی انداز موقوف ہے۔ اور نظم کے اعتراضات کا جواب دے کی کوئی ممکن نہیں شعر و تحسین کرنے کی زیادہ کو منتسب کی ہے۔ اسی دہو کی کے زیر اثر انہوں نے غالب کے بیشتر اشعار کی تعریف کی ہے۔ اور ان کے زیر اثر انہوں نے غالب کیلئے مودبانہ انداز میں اعتبار کیا ہے۔ نظم طہا ہائی اور حضرت مرزا کی شعر کی طرح شروع کر کے سے قتل لکھتے ہیں کہ، ”کہتا ہے“..... ”بلکہ خود دہو کی نے تقریباً تمام اشعار شروع کر کے سے قتل“ ”موتے ہیں.....“

کسر یہ کیا ہے۔ یہی اعلیٰ انداز ہے جو سب زیادہ سے خود میں ہے

شعر کے معاملہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے نظم طہا ہائی کی شرح کو سامنے رکھ کر شرح لکھی ہے اور بہت رونا روتا ہے۔ اور یہ کچھ انہیں پر محض نہیں، تمام شاعرین کا یہ حال ہے اور صورت حال خراب ہے۔ نظم طہا ہائی کو طرے سے عبس تو مترج بھی ہیں کی جا سکتی۔ معقول ناچار ہیں نا ضرر کہ :-

دو یہ شعر بلا سند ایسے مقام کو حاصل سے کہ اس کے بعد سے اب تک کسی شاعر نے بھی نظم طہا ہائی کے معنی راہوں میں سے طہا ہائی۔ ڈکٹر معروف رفیع ص ۱۴۲ شرح دلائل غالب مرزا لغات بے خود دہو کی ص ۱۶۷

مترج دلائل لغات مرزا بے خود دہو کی ص ۱۶۷

لست و ما ہے اصل سے غالب مفعول کو :- ماموشی ہی سے لکھے ہے حیات جہ سے

ے خود دھڑلوی :- اس سے قطع میں تعقوف کے خیالات کو ماندھا ہے اور استغروں میں یہ تین باتیں ہیں کی ہیں پہلی بات یہ ہے کہ تمام عالم احسام کا مبداء جسم و کمال سے منزہ ہے اور اس عالم ظہور سے باہر ہے جس طرح درخت کی شاخیں خواہ وہ کتنی ہی کیوں نہ ہوں، لیکن سب کی جڑ سے بیٹھ کر نکلتی ہیں۔ مگر ان کی جڑ پرستیدہ سے دوسری مثال یہ ہے کہ حیات ماموشی سے نکلی ہے یعنی اس کے معنی ازل ذہن گذرتے ہیں مدار اس سے مات پیدا ہوتی ہے اور خود میں پرستیدہ ہیں۔ تیسری مثال یہ ہے کہ جن میں بہت سے رنگوں سے تھیں کھینچے ہوئے ہیں دربر رنگ کے بیوں سے بہار کا حوض ثابت ہوتا ہے۔ اور یہاں بہار خود آنکھوں سے نہیں ہے۔ ...

نظم طباطبائی :- اس قطع کا مطلب یہ ہے کہ تمام عالم احسام کا مبداء جسم و کمال سے منزہ ہے اور اس عالم سے باہر ہے۔ جیسے درخت کی شاخیں سب جڑ سے بیٹھ کر نکلتی ہیں لیکن جڑ چھپی ہوئی ہے۔ دوسری تمثیل یہ ہے کہ حیات ہے وہ ماموشی ہی سے نکلی ہے۔ یعنی پہلے مدی اس کے ذہن میں آتے۔ کہیں اس کے اندر اس سے مات پیدا ہوتی ہے اور خود معنی پرستیدہ ہیں تیسری تمثیل یہ ہے کہ باطن میں رنگ رنگ کے بیوں ہیں اور برنگ میں وجود سار کا اثبات ہوتا ہے۔ اور خود بہار آنکھوں سے اوجھل ہے۔

اس شرح کی مہویت کا ایک اور رُخ جو دراصل شرح کا دوسرا حوالہ بھی ہے مفعول ظاہر میرزا راد یہ صاحب دھرت سے خود صاف کی شرح زیادہ تر اس خیال سے چھپتی گئی ہے کہ شاعرانہ ترکیبیں، زبان کے نکتے، دلدادوں کا خاص طرزِ ادا، محسنیہ جذبات احسام نہیں ہو جائیں۔

لیکن بے خود ہوئے مترج میں یہ فرغیہ پوری طرح سے سرانجام نہیں دیا۔ اکثر مقامات جہاں نظم طباطبائی سے رتی اور بکھوڑ کے محاورہ اور زبان کے استعمال کا فرق ظاہر کیا ہے یا معاہدے متروک ہوئے کے بارے میں نکھاسے و نکتے پر سے جوہر موشی سے گذر جاتے ہیں۔ جیسا کہ یہ مترج نظم طباطبائی کی شرح کی طرح ردیاریں یا رد مرہ عمار کی ترہاں کھتر ہوئے لسانی انداز کی شرح نہیں کہی جاسکتی۔ البتہ اس پر ایسے منتھیل نہیں رد مرہ، شہا کے تحت میں گہرے ہیں۔ (یہ ازات مراحق اعتبار سے ہیں شرح شہا کے ساتھ لاہند)

ے خود دہری کے یہاں تعقوف کے اسرار کا فائدہ موجود ہے۔ ممکن مولانا شہا کی طرح اس میں نہ تو وحدت سے اور نہ ہی خود کے بن رنخ پر مولانا شہا کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔ غرض - سے خود نے تو کسب شاعر سے استفادے کا کس نہیں کیا۔ لیکن نظم طباطبائی کے اثرات تو بہت واضح ہیں البتہ مولانا شہا کی شرح شایراں کی گاہوں سے سب گزری ہیں لئے لکھن ایسے مقامات جہاں مولانا نے نامہ بلی انداز اختیار کرتے ہوئے شرح سکارح حقیقت کی جانب مڑے سے مرآۃ عدالت - ے خود دہری ص ۱۱۱، شرح دواں اور شہا ص ۱۱۱ - نظم طباطبائی ص ۱۱۱

مرآۃ الغائب، دیباچہ (ظاہر منیر آزاد) ص ۱۱۱

وہاں سے خود کے پاس تو دل نہیں۔ لیکن خود ہوں نے واضح طور پر جس دور رنگ کے دل، اندر کو ششیں دے کر کوشش کی ہے مثلاً

مٹہ، رکھنے پر وہ، تم مجھ دیکھا ہی نہیں :- زلف سے بڑھ کر نقاب اس شورش کے مٹہ پر لکھا
مستور، حقیقی حسن، دلفریب کس نے دیکھا ہے باوجود اس قدر پردوں کے خوبصورت تعلیمات، قند سلطان پر نور،
وہ ایسا ہے کہ اس کی صفت بیان ہو ہی نہیں سکتی۔

مٹہ، زلف، نقاب اور شورش جیسے واضح الفاظ کی موجودگی میں اس شعر کی تشریح حقیقی رنگ میں کرنا اس کے مستوف
کی جانب بڑھتے ہوئے رجحان کا اندازہ ہے علاوہ ازیں دوسرے تمام اشار میں اس کو جاری رنگ ہی تک محدود رکھا
ہے۔ اس طرح ایک اور شعر جس میں ایک نقطہ سے نظم لیا جاتی کر دھوکا ہوا تھا۔ بے خود کے پیار بھی نظم کی اس حد تک
کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔

داٹے دیوانگی، مشوق کہ مردم مگر کو :- آجیانا ادھر اور آب سے جیڑا ہونا

مستور، حقیقی کا مشنانی چل ہو کر اپنی خودی سے گزر جاتا ہوں اور مار سائی جوتہ سے حیریں ہو کر سو بیاہ جاتا ہوں کہ
نہیں میں کہاں اور اسکا دیدار کہاں ؟

اس میں سادگی، جبار سلع کے حامل شعر میں بے خود کو نظم کی تہذیب میں ادب کی پڑاؤ، کہ نام و نرا
اس کو جاری رنگ میں لیا ہے۔ اور محبوب کے گھر سے کی جانب جانا اور نام و نرا مراد لیا ہے شاید اس کا موانع کیلئے
ی ہے کہا "مطالب میں اضافہ ضرور ہے مگر اپنے نظم میں بعض رنگ گچھ کا گچھ کہہ گئے ہیں"۔

جہاں تک خود و پہلی کی زبان اور اسلوب کا تعلق ہے یہ نہایت سادہ اور آسان ہے اور یہ دراصل اس لیے سادہ اور آسان کی
پادرتی ہے جو میر اس سے شروع ہوتا ہے کیونکہ مقابل میں نظم لطافت کی زبان اپنے ہم وطن، بیسین، رو، رنگ ہی تک شروع
کی طرح ہی دقیق، مشکل اور عالمانہ رنگ کی ہے ایسے مقامات جہاں نظم لطافت، تصوف اور علم کی اصطلاحات میں شروع
کرتے ہیں شروع، شعر سے مشکل ہو جاتی ہے علاوہ ازیں نظم کے انداز بیان میں قدر کبھی کا احساس بھی ہوتا ہے کہ دوسرے
سازگار کے بیان یہ صورت ہیں حسرت کی زبان بھی ہے خود کے اسلوب کا بیسین قیہ قرار دیا جاسکتی ہے۔ اور یہ بہت
بیسین رد و مایا شہا کے اثرات اس پر نہیں کیونکہ شہا کی زبان گو کہ بے خود سے نسبتاً کم آسان سے لیکن اس میں دیکھتی
اور معانی ہے استعمالی حوالہ کا سادہ اسلوب شہا کے بیان قدر سے کم سطح پر جاتا ہے۔ بخود کی زبان کے سادہ اور سادگی
امروہوی کا خیال ہے کہ

بے خود کی طرح بہت آسان زبان میں لکھی گئی ہے، اس نے عام لوگوں کو اس کے سمجھنے میں کوئی دقت پیدا نہیں کی
۱۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۲۱، ۲۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۲۱، ۳۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۲۱
۴۔ قومی زبان - شاعرانہ غایت، اسرار ص ۹۶۹، ۵۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۲۱، ۶۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۲۱

عقد قرار سروری بھی ہے خود کی عزت کسٹھو سے بچنے ہیں۔

”بے خود کے زمانے میں اور ہم سے قریب تر زمانے میں غالب کی شاعری کو صحیح شعور کے ساتھ سمجھا جائیگا۔
بے خود سے بہت دور سچ اور سخن ہمیں شاید ہی پتہ چلا تھا۔ بے خود کی صلاحیت لیسذ طبیعت نے بہت ہی
سلاست اور صفائی سے اشعار کے مطلب کو پیش کر دیا ہے اور ترکیبوں اور محاوروں کو بھی سمجھانے کی کوشش
کی۔۔۔۔۔“

بے خود کے بارے میں آزاد جموں کا یہ غلط فہمی نہیں بلکہ یہ باتیں زیادہ تر ان کی شہرت کے اُس حصہ سے متعلق ہیں جن
انہوں نے غالب کے سادہ اور آسان اشعار کی تشریح کر رکھی ہے۔ مشکل اشعار کی تشریح میں باتوہ نظم صاحب
کی دقیق زبان ہی تھوڑے سے لفظی منتیر سے نقل کرتے ہیں یا بصری شہرت کے مفہوم کو ہی گہشت میں ہیں۔ سیکھتے۔ یہ وہ
جموں کی صورت حال ہے جس کی وجہ سے دہلی و لبناں کی یہ فائدہ مند شرح نظم لکھائی کی بھنوی دلبستاں کی شرح
کے قابلِ محم اور جوئی معلوم ہوتی ہے نظم لطافتی کے اعتراضات ہوں یا تحسینِ رعایت درون میں علم کی جاہلاری
ہے جبکہ بے خود کے دفاعِ غالب میں عقیدت کا پہلو زیادہ علم و عقل کا کم ہے۔

بے خود کے متعلق بعد جس شخص نے دلیہ غالب کو طہار کھیلے آسان بنا دے کا مرقعہ سراغ دیا اور اسی شرح میں بے خود
کی سی سادگی اور صفائی پیدا کرنا چاہی وہ سعید الدین ہیں۔ قاضی سعید الدین احمد اسی شرح کا رازرارِ احاطہ
میں پیش کرتے ہیں۔

”بی۔ اے کی ڈگری کے واسطے دیوانِ غالب اپنی مخصوص اہمیت کے اعتبار سے داخلِ لغات کر گیا اس نے میں راقمِ شوق
ی۔ اے کلاس میں تعلیم پاتا تھا۔ اگرچہ اس وقت دیوانِ غالب کی بہت سی سرچیں موجود تھیں، لیکن میں
کوئی بھی اس قدر جامع نہ تھی جو طہار کی ضروریات کو پورا کر سکتی ہو۔۔۔۔۔“

شرح سے قتلِ حالت کے حالات اور شاعری پر ایک صفحہ ہے جو (۳۸) اڑتیس صفحات پر مشتمل ہے اور اس سے
یہ طہار کی ضروریات کے بہت سے اظہار کیا ہے لیکن اس میں سے اور تارہ فضیلت کے رکھنے والے کے حوالہ
دکھ (۳۸) احاطہ و عذرت نقل کی گئی ہے۔ اسی لیے اس کی کوئی افرازی اہمیت نہیں ہے۔ جیسی مقرر حضرت مولانا
سفرہ کو دی گئی ہے یا جس بار میں مولانا شہباز نے غالب کی شاعری کو تہذیبی انداز میں جانچا ہے

مولانا شہباز کے خود دہلی کے لیکن رکس اس نے اپنے ”قدر کا تذکرہ اور“ سے استعارہ کا قرار بہت کم
ہماری رائے کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے متوجہ۔ جدول کو شرحِ دیوانِ غالب کیلئے استعمال کیا اور
لغوی یا قدر تو اس میں جس کی جانب کسی دوسرے شارح نے توجہ نہیں کی اور سزا رکھتا ہے۔

رسالہ اردو میں سید اہتمی اور مولوی محمد مہدی صاحب کے مد میں میں شرحِ غالب۔۔۔۔۔ ہوتا کہ یہ کہ میں
”میں ارقوی غالب سیر کلامِ غالب کی اور شرح میں۔۔۔۔۔ سعید الدین احمد سے

مولانا شہد کے بیان خاص طور پر لغتوں کا میلان ہے۔ لیکن صوبہ طرح کے تعقیبات کے برعکس ان کے
 بیان ایک معروضی (OBJECTIVE) انداز نظر سے حوالہ کے جملے میں روڑوں میں حسرت دہائی اور مادی دنیا کی
 بے چارگی نظر آتی ہے۔ یہ خیالات کا اعتدال و توازن اور عبارت سترج کا ایک خاص دتہ کہ وہ خود رہے
 جاتے نہ لولت ہے جا۔ بہت کم سار میں کے بیان ہے جن میں سر پرست سعید الدین ہیں۔ سے خود دھولی
 کی طرح ان کا انداز بھی سادہ اور آسان ہے لیکن اس میں مولانا شہد کی مٹی خود مورتی سراں نہیں اور یہ شاید
 اس سے کہ ان کا رجاں عبارت آراتی کھیرٹ بالکل نہیں۔ سعید سے خاص طور سیران مقامات کو جن پر سے خود
 دھولی بغیر نام اپنے نظم ماطہائی نقل کر ہیں آسان بنانے کی کوشش کی ہے اور سترج مفاظ میں نکھی ہے
 یاں صرف ایک شعر کی سترج نقل کر نی کافی ہوگی جس سے نظم ماطہائی ہے خود دھولی اور سعید کی سترج میں
 امتیاز کیا جاسکے گا۔ اس شعر کی نظم ماطہائی اور خود کی شرح پہلے نقل کی جا چکی ہے۔ اس لیے بیان صرف
 سعید کی شرح نقل کی جاتی ہے۔

از مہر تا بہ ذرہ حول دل ہے آئینہ :۔ طوطی کو سترجش جہت سے مقابل ہے آئینہ

۔ طوطی سر عارف۔ مطلب یہ کہ سورج سے لیکر ذرے تک ہر چیز دل بنی ہوئی ہے اور دل آئینہ
 آئینہ ہے۔ پس جب عارف اس عالم کو دیکھتا ہے تو اس کو گر یا ہر صفت آئینہ ہی آئینہ مقابل نظر آتے ہیں
 اور ان میں صرف اسی ذات واحد کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ حامل شعر کا محسوس ہے کہ اگر جسم لایت سے
 دیکھا جائے۔ تو معلوم ہوگا کہ مہستی مطلق کے سوا اور کوئی مہستی نہیں۔

یہاں یہ کہ الفاظ سعید کے ایسے ہیں بلکہ جس سادگی اور سادہ صفت سے انہوں نے شعر کو راجح کرے
 کی کوشش کی ہے وہ انداز بھی انکا اپنا ہے اور مفہوم سترج کسی دوسرے سار میں اور خاص طور پر شہد اور
 حیرت سے بہتر انداز میں گرفت میں لیا ہے۔

سعد کی سترج ہر صوب سے غائب اور نظم ماطہائی کا ہے۔ اور وہ کچھ طرح سے۔ بنا اظہار کرتا ہے معنی مذکور
 تو وہ آسان سمجھ کر چھوڑ گئے اور بعض میں نظم ماطہائی کی طرح محض غلطی صفتوں کی مرفح اشارہ کر کے گزرتے
 ہیں۔ گویا کہ ہے، لیکن یہ انداز اور مرقعہ نظم ماطہائی سے خاص ہے۔ کہ جب کسی سترج پر اعتراض ہو تاکہ
 یا کسی شعر کی تحسین مقصود ہوتی ہے تو وہ شرح حول جاتا ہے۔

گلہ بستانی ہائے نار جلوہ کو کیا ہو گیا؟ ۱۰۔ خاک پر موری ہے تیرا لالہ کارا ہائے ہائے

سترج دیکھنے کے بجائے محض یہ اشارہ کرتے ہیں کہ دگل فستانی اور "کاری میں رعایت"۔ در عرف
 ہوا اس شعر میں خوب ہے۔

بدیہ سعید یہ، سعید الدین احمد ص ۲۸۴ ۲ بدیہ سعید یہ، سعید الدین احمد ص ۲۸۴

نظم طباطبائی کے اثرات کے تحت بعض شارحین نے قطع بند اشتعار جس کا پیدائش ہے
کس واسطے عزیز نہیں جانتے تھے۔ ۱۰۔ اسل و زمر و زرد و زبر ہیں ہوں میں
کو واقعہ معراج سے متعلق قرار دیتے ہوئے حضور اکرم کی شان میں قرار دیتے ہیں۔ سلیم الدین نے بھی خیال کیا ہے۔
نظم طباطبائی کے بعد اس مہد کے شارحین میں سے وہ دوسرے شارح ہیں جو غالب کے بعض اشعار کو بہل خیال کرتے
ہیں۔ مثلاً :-

شب غار شوق ساقی رخسیر اندازہ تھا ۱۰۔ تا محیط بارہ صورت خانہ فیاض تھا

یہ شعر مہلات غالب میں ہے۔ لیکن تاویلات کی بہت کچھ گئی نش ہے۔ جو کچھ اس کے معنی ہو سکتے ہیں وہ
یہ ہیں کہ رات کو ساقی کی مد سے غار شوق نے قیامت برپا کر رکھی تھی، ہر چیز حتیٰ کہ شراب تک بھی فیاض
معلوم ہوتی تھی۔ گریا کی شراب خانہ میں صورت خانہ فیاض کی کیفیت اظہار ہی تھی۔ ساقی کو مخاطب بھی کہہ سکتے ہیں
یعنی شب غار شوق اے ساقی! تجھ پر اندازہ تھا۔

اس شعر کے بھی معنی تقریباً تمام شارحین نے لیے ہیں۔ بسواں نظم طباطبائی اور ان کے تتبع میں حوسن مسلمان نے جو شعر
کو سمجھ سکے، لیکن یہ معنی بھی تکلف ہی سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس سے سلیم الدین کا اسے بہل کہا کچھ غلط نہیں
ان کا یہ کہا درست نہیں کہ ساقی کو شعر میں مخاطب کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس طرح معنی صحیح نہیں ہوں گے۔

اس عہد کے شارحین میں مطالب کی کم سے کم اغلاط جس شارح میں پائی جاتی ہیں وہ سلیم الدین ہی ہیں۔
اور اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ انہوں نے تمام شعروں کو سانسے رکھ کر یہ مترج لکھی ہے۔ اس لئے
اس کو مہملات اور حسرت موہانی وغیرہ کے تمام بیرونیوں کا دیکھا کیونکہ ان شارحین کا نیا ایک نقطہ نگاہ
اور مزاج ہے۔ اللہ یہ ایک ایسی شرح ہے جس سے غالب کے اشعار کو کوئی سمجھا جاسکتا ہے۔ اور
جو کہ شرح کا مقصد یہی ہوتا ہے۔ اس لئے اس حوالے سے یہ دوسری تمام شرحوں سے زیادہ دارجہ اور
کامیاب ہے۔

لیکن یہ شب اتفاق ہے کہ سلیم الدین کی شرح کم جیسوہ میں مطالب کی کم سے کم اغلاط ہیں۔ مثلاً
یہ جو ایک اہم شارح غالب سامنے آتا ہے۔ اس کی شرح کچھ امور مطالب کہ زیادہ سے زیادہ اغلاط لکھے ہوئے
ہے۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ اس مہد میں نہیں بلکہ ہر ایک زمانہ میں بھی ان کی شرح سے زیادہ غلطیاں
دوسری شرح میں نہیں تو یہ غلط نہ ہوگا، میری رائے یہ ہے۔

نظم طباطبائی کے بعد مولانا آغا کو شارحین غالب میں بنایت شہرت حاصل ہوئی اور اس شہرت کی وجہ سے
سلیم الدین اور سلیم الدین احمد

ایک آدھ اور شرح میں بھی کہیں قدرت آتی ہے۔ مگر اس میں مدلول کارنگ سمجھ سے مگر صاف صریح
شرح نے ذوق سخن کے پردہ میں جو گل کھلاتے ہیں وہ قابل دید ہیں۔

اس میں اور افسردگی کی آرزو غالب ہے کہ دل۔ دیکھ کر طرز تیاگ اہل دنیا حل گیا۔
اس شعر میں لکھتا ہے کہ، جب دل جل گیا تو اب افسردگی کی آرزو ہے۔ حلے کے بعد ہی افسردگی پیدا ہوتی
ہے۔ یہاں شارح نے حلے کے لغوی معنی لیتے ہیں، جب حلے کے بعد ہی افسردگی پیدا ہو رہی ہے تو پھر رزق
کے کیا معنی؟

۱۔ ڈھانیا کفن نے داغ عیوب پر نہ لگی۔۔۔ ورنہ بھی ہر لباس میں سنگ وجود تھا
سنگ وجود بعض تناسب الفاظ کیلئے ہے۔ باقی حریت۔۔۔ کیا داد دی ہے، مرا احاطہ رہا ہوتے تو اس
کی ضرورت نہ دیتے، معلوم ہوتا ہے کہ ذوق سخن بھی تنہا ہے، فاصل شارح مراد ہے جہاں کامیاب ٹپے
مولوی عدا کئی نے جو، حری علم میں علم طامانی کو بھی آستی کے ساتھ کھڑا کر دیا ہے اور طعن فرما گئے ہیں، ہر کام میں لا
عانت کے ایک اور شارح شاداں بگڑامی نے ~~نہیں~~ ^{نہیں} لکھا ہے اور لکھا ہے کہ

۲۔ عار، اند (مولوی عدا کئی) یہاں مدح و ترقی کا معنی حضرت تعلیم رہا ہوا ہے میں، وہ کہہ
کی واقعی اور حقیقی فخر استوں کو بھی سنا میں جانتے، ورنہ حجاب علم نے خواہندہ غیب میں جس یاسے۔ وہ
جس و خابہ سیرت بھی لا جواب دیتے ہیں، نہیں اپنی سمجھ کے مدلق اؤں کی سترح میں مدح و ترقی تو کہہ
اؤں کے بلکے سوئے معنی نے سہی کو، خستلاف ہوا یہ کوئی نئی بات نہیں۔۔۔

اس میں سنگ نہیں کہ نظم طامانی کے اعتراضات سے حسرت ٹولنی نے بھی اتفاق کیا ہے اور جو سرت مر
میں مدح کے استعمال پر اعتراض بھی کیا ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ذات برکعتی نقیبہ درت کا
بھی علم ہی سے شروع ہوا ہے۔ علاوہ ازیں آستی اور علم میں ایک اور عانت سترح کہی کے دور میں
معاذت کا اٹھا ہے، نظم سے یہ بدعت شروع کی درس کے اخراجات علم کے بعد آستی ہی پر رہے ہر
انہوں نے علوم و فنون سے متعلق اپنی مصلحت کا اہرہ رکھا کیا ہے۔ معتد
جینا ہوں غور و دور ہر ایک وہ رو کے ساتھ۔۔۔ بجا آہیں ہوں اہلی راہر کو میں

(امت کے ہاں "تیز رو" ہے) اس شعر کے ضمن میں شارح نے شاعری اور معوی برکت کی ہے صریح
سے کوئی تعلق نہیں۔

علم طامانی سے اس کے تعلق کی نوعیت اس خوسے سے اور بھی مستحکم۔ کہ انہوں نے جو جی ایس میں
مراد بھی ہے۔ تو اعتراضات بھی کہتے ہیں اور لغوی ڈنگسٹر اشرف ریح کم
نے نقیبات عدا کئی، جامع، محمد ترمذی خان باز ص ۱۳۱۳ روح الامید در سگر

دو مترج طہ طہائی کے ساتھ بڑے معترف مولانا آتھی ہیں۔ انہوں نے اس میں شک نہیں کہ طہ طہائی کے مترج سے استعاذہ کیا گیا ہے۔ اس کا اعتراض بھی کیا ہے اور مترج کے جواب کو سراہا بھی ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ مترج طہ طہائی کی تنقید بھی کی ہے۔
نظم طہ طہائی پر مولانا آتھی کے اعتراضات بعض مقامات پر جیسا کہ نظم طہ طہائی کی مقابلہ نگار ڈاکٹر اشرف رفیع کا صی خیاں ہے، درست ہیں، مثلاً نصیرت ہوتی ہے کہ نظم طہ طہائی نے اس مترج کے برابر نہیں کیجھو کہ تو ہر شعر غیر نظر ہائے تیز تیز :- میں اور دکھ نہری ترہائے دراز کا۔

نظم طہ طہائی کہتے ہیں۔
اس شعر میں (ہائے) یا تو علامت جمع و اضافت ہے یا کلمہ تاسف 'دونوں صورتیں صحیح ہیں'۔
جبکہ آتھی کہتے ہیں کہ "ہائے" بطور کلمہ تاسف ملا کر غلط ہے، یہ علامت جمع ہی ہے۔
اور دوسرے بیان آتھی کی رائے یہی درست ہے، لیکن ڈاکٹر اشرف رفیع نے صرف نظم طہ طہائی کے دواغ یہ جملہ لکھ دیا۔

۱۴۰۱ء کا مونی اعلان سستم ہے مگر غالب کے پیش نظر غلط ہے۔
ظاہر ہے کہ جب غالب کے پیش نظر نہیں تو اس کا اس سر سے کوئی تعلق نہیں در شعر سے تعلق نہیں تو نظم طہ طہائی کی مترج درست نہیں چنانچہ اس تاویل کی کیا ضرورت ہے۔
لیکن بعض مقامات پر خود آتھی نے نظم کے مقابلے میں آکر ٹھوکر کھائی ہے مثلاً
یہ وحشت ہراسی ہائے بیل کون ہے ۱۰۔ غام محنون ہر اگر دے دروازہ قا
نظم طہ طہائی :- "مصنف نے ہر اگر د محنون کی صفت ڈال کر اس کے گھر کا جتہ دیا۔ یعنی محزون کا گھر تو گھر ہے۔ اور گھر میں دروازہ نہیں پھر یہ کیوں وحشت ہو کر اس کے پاس نہیں آئی؟" گوراء
ساح ہے۔

مولانا آتھی :- میرے نزدیک گروہ معنی غلط نہ ہوں اشارہ نظم کی مترج کی وجہ سے اس گروہ مندرجہ میں
سے رتبہ صحیح ہیں۔ اور ان کی صحت پر غائب کے طرز بیان کو گواہ بنانا ہوں، یعنی گروہوں کیسے گروہوں میں
تھا یہ سب سے گروہ میں رہتا تھا جس کا دروازہ نہ تھا، اور اس کے سبب سے وہ کہیں برہم جاسکتا تھا۔ اور اس
وحشت سے باز رہتا تھا۔ تو وہ گروہ تھا، مگر یہی جس کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا اور جو کل سکتی تھ۔ اور
وحشت ہراسی کر سکتی تھی، اس کو کون مانع آتا تھا، کہ وہ جنگوں میں نہیں آتا؟ جواب آتھی اس پر
اسے نظم طہ طہائی (صحت اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ) ڈاکٹر اشرف رفیع کے مترج دلیان ریویو
نظم طہ طہائی ص ۳۷۷ میں طہ طہائی ڈاکٹر اشرف رفیع کے مترج دلیان ریویو کے مترج طہ طہائی ص ۲۸

حدب و عسکن مجنوں کا اثر ہونا چاہیے تھا اور مجنوں کی تمہید اور جنوں کی دوست
دوست ہونی چاہیے تھی۔

بہار مولانا آسی کی شرح نہ صرف مدح بلکہ ریکارڈ ہے
نہیں کہ نہ تکرر کہیں الیا نہیں ہوتا جس کا کوئی دروازہ بھی نہ ہو اور اس میں آواز
رہتا ہو۔ مزید کہ جو اس گھر کا تصور بھی محال ہے۔ گھر کی چار دیواری کی توقید و دروازہ
اور نتیجہ کے طور پر نقش اور دوست کا احساس دلا کر جزا گردی کا باعث بنتی ہے اور
کی تشنیں چراگئی آواز اور بیگراں فضا و ہوا میں مکتوب ہے اور مزید یہ کہ ستر میں واضح طور
مجنوں کی صفت "چراگرد" بھی موجود ہے۔ بعد میں اس طرح کا مغالطہ ڈاکٹر نیز مسعود
کو بھی ہوا اور انہوں نے بھی بے دروازہ گھر میں چلا لیا۔ نتیجہ اس سارے بحث کا کہ
ترخ یہ ہے کہ نظم لطباطبا کی مثالہ نگار ڈاکٹر اشرف رفیع اس پر درود ہے کہ
مسنوس ہر سکن اور یہ لگو نہیں کہ

"آسی کی یہ نکتہ آفرینیاں محض مالب آرمائیاں ہیں اور اس طرح ہیں"

سے بھی ان کا مرکز کا حیارہ لطباطبا سے مختلف نہیں ہے۔
جبکہ صورت حال یہ ہے کہ نظم لطباطبا اور مولانا آسی کی

میں فرق ہے نہ تو تضاد ہے نظم لطباطبا کی مجنوں کا گھر چھوٹا قرار دینے پر اور چراگ
خانہ ہے دروازہ ہے جبکہ دوسری طرف مولانا آسی مجنوں کو ایک ایسے میں قید کرتے
دروازہ نہیں۔ مولانا آسی کا گھر ڈاکٹر نیز مسعود رضوی کو یہ ہے کہ اس میں ہوا کہ اگر گھر
گھر میں قید کر دیا جائے تو قطعاً نظم اس امر کے کہ وہ حیات تک کیسے برقرار رکھے گا، خود دلیل اور
داخل یہاں سے ہر گز اندہ کیا دشت خراس کا عمار چار دیواری اور وہ بھی بے دروازہ کا مشق فرما
یاد اس کے لئے چراگوں کی وسعت و وسعت ہے۔ غرض اس کے شخص فنون کو پرورائے اور سکون سے
نہیں تلاش کرتے رحمان سے ایسی لڑبجھاں و غور میں آتی ہیں کہ ہر طرف سے یہ بات مانے آگاہ
دماغ، باریل کا جذبہ لاکر حب نعیم کے عمل سے نورا جانے تو غافل بہ پردہ پڑنے فردا کی جس کار صوم
جمع کا تیز ہے

نظم لطباطبا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع

مولانا آسی کی شرح پر نظم طباطبائی کے اثرات بہت گہرے ہیں یہ نہیں کہ ہندوؤں نے
 ہر مقام پر نظم طباطبائی کے لکرا خات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے بلکہ خود ان کی تشریح
 پر بھی اثرات نظر آتے ہیں اور اس کے علاوہ انہوں نے اصنافِ مباحث کا انداز بھی نظم طباطبائی
 کی تقلید ہی میں اپنا یا ہے جو شرح کے حوالے سے ایک غیر ضروری کام ہے۔ چنانچہ اکی راجا کا ترجمہ
 وہ کہیں ترغیر متعلیٰ لسانی مباحث میں الجھ جاتے ہیں مترجمات کی بحثیں لاتے ہیں اور علامہ کی
 حوالوں سے زبان کے استعمال کی باتیں کرتے ہیں اور کہیں عروضی سائل پر زور دیکھ کر صرف کرتے ہیں ایک جگہ مصرع
 پر بدتر صفحات لکھ مارے ہیں۔ لسانی مباحث میں ایک خاص بات ان کے نقطہ نظر کی سمت ہے جو
 شاید دلی لکھنؤ سے عدم وابستگی کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ یہ مسئلہ قول کی لسانی جو دراصل
 تہہ کرند کرتے ہیں کہ "راج زبان اردو کی اس قدر ترغیر ہے کہ کسی کو یہ کہنے کا حق نہیں ہے کہ
 کہ ہندوستان صبر کی زبان لکھنؤ اور دہلی کے محاورات اور زبان کی غلطی کرتے ہیں"

اس طرح نظم طباطبائی کے ساتھ بھی ان کا رویہ انتہائی شدید ہے۔
 شادان بکراہ کے بیان نظر آتا ہے اور ان کا وہ انتہائی انداز ہے جو ہے خود
 اختیار کیا ہے بلکہ ایک معتدل رویہ ہے کہ نظم طباطبائی کو قبول بھی کرتے ہیں اور اس
 مسئلہ سے آمد سبب طوابع اردو کے ثبوت کے لئے پا جو کماں میں انتہائی
 "آج ہیں" اس شعر کو نظم صاحب نے غلط اور بے معنی لکھا ہے۔ حالانکہ یہ شعر
 ہے کہ سبیل طوابع اردو کے آب آ رہے اور اس سے ڈر کر نقش پا نے اپنے کان میں
 حباب سے انگلی رکھ کر اسے کیونکہ دانتوں کی طرف سے اس غزل میں بہت ممکن ہے کہ معنف
 سار کے کو شعر نظم کر لئے ہوں۔ اور اس میں سے دور اور انتخاب کے لکھنؤ اس بیانیہ
 شعر پر شہنائی کا مستم ٹوٹا جو۔ درگاہ سکریں مادہ ترتیب کے ساتھ لکھا اس شعر میں
 ملے مگر شرح و ان غالب مولانا آسی ص ۱۲۶

شاعری کے بارے میں بھی نظم لکھا لکھائی کے مقابلے میں عہد امبار کی اسی کاروبیہ زیادہ معتبر اور شیعہ ہے نظم لکھا لکھائی کا مزاج لکھنوی شاعری روپیہ کا پیر و درہ ہے اور وہ ساری ترسہ نقد ہے۔
 اس کے استعمالات پر مرکوز کرنے کے علاوہ ریاضیاتی اور منطقی نوعیت کی شاعری کو اس نے
 میں خاص خیال ذرا آرا ہوا یا اس میں ریاضیاتی ربط معقولہ ہوا نظم لکھا لکھائی اعتراض و تہ
 اسی طرح جذب کی فکر میں بھی نظم لکھا لکھائی داخل نہیں ہوا۔ جسکے مولانا اسی کے میاں کے
 خیالات ملتے ہیں "نظم حاتم نے تیر و ستودا کے کچھ افلاط جیج کر کے اپنی شرح میں لکھے ہیں اور حاتم
 تیسرا کیا جاسکتا ہے وہ لکھا بھی نہیں ہے سب اعتراض بچ اور عجیب میں شری کی شاعری اور اور
 غزلوں کا پایہ اعلیٰ ہونے کا سبب ~~بعض~~ نہیں ہے بلکہ ان کے میاں افلاط بھی ہیں۔
 ان سب سے - محاوروں میں تقرقات "مقبول بھی ہیں یہ سب کچھ بے فکر درنا ہوا اور
 کا طعنا لب ہے۔ اس کو کہیں وہ ہاتھ نہیں جانے دیتے اور جو کچھ کہتے ہیں اس سے بچتے ہیں
 پر اثر پڑتا فرد کا ہے جس لوگوں کے میاں قابل ہے حال سے کچھ غرض نہیں رکھتا ہے اور مذہب
 بردار نہیں کی حالت وہ تو کتبیات و اسرار و معانی حدید ضابطہ و رابع ستر
 دینہ کی طرف جھک جاتے ہیں مگر بغیر دلالت کے اگر آپ عرش سے تارے بھی توڑ کر
 تو ان کو کچھ مقبولیت نہیں ہو سکتی ہے اور اس سے کوئی متاثر نہیں ہو سکتا۔

اسی طرح مولانا اسی۔ اقبال کو کہہ رہے شاعر کی شاعری ہر قسم
 بھی استعمال کیا ہے اور میر۔ درد۔ ناسخ اور سبقت وغیرہ کی شاعری پر بھی رونا ہوا
 یوں تو ستر غالب کے قائل ہے وہ غنیمت غالب اجازت کرتے ہیں
 میں ایک دن وہ شریحات کا تعلق ہے تو اس میں دوسری شریحات کی طرف

برورد سیر موجود ہیں مطالب میں صحت بھی ہے اور افلاط بھی موجود ہے۔ کہہ رہے ہیں
 مولانا اسی کے میاں مولانا اسی کے میاں افلاط کا پہلو ذرا عاری نظر آ رہا ہے
 کے سبب شرح دلوں میں مولانا اسی

وہ یہ ہے کہ وہ جو زیادہ گارتس سے ملے گی جستجو کرتے ہیں۔ جس کا متعدد احوالیت ہے۔
چنانچہ ایسے ہی مقامات پر وہ عہد استقیم سے بیٹ جانتے ہیں بعض اوقات تو حیرت ہو جاتی ہے
مستقد میں کی درست تشریحات کی موجودگی میں وہ تقیم شر سے ناظر رہے۔
قطرہ ہے جبکہ حیرت سے نفس پرور ہو۔ خط جام سے سراسر شہر ہو۔
نظم طاعانی اور حسرت سرکشی کی درست تشریحات نقل کر۔

ان پر اعتراضات اور اپنی اشعار پیش کرنے کا یہ سماں ملاحظہ ہو

"بہلے شہر (نظم طاعانی) میں بابل بعد از قیاس مہی بیگ کر۔"

المنون فی راجع الشہر کا التزام دیا ہے اور کئی کتب العارفانہ کے قیود دیے ہیں۔ دوسری اشعار میں بھی وہ ان
حق کا ثبوت الفاظ شر سے نہیں ملتا۔ میرا خیال ہے کہ مقصد یہ تھا جاتا ہے قطرہ ہے کا نام حیرت کی
حیرت نفس پرور اور ادب پرور ہے خط جام سے کو اس کی روح پرور کا راستہ کو پر ساری ہے۔
مدح شہر مقصود ہے۔ یہاں شہر کا درست رشتہ کو نہ صرف خواہ کھلے ہو۔

اعتراض بھی کیا۔ حیرت حسرت سانی کا نتیجہ ہے اور خود خطوط غالب پر اس کے
غالب نے یہ مراد لی ہے۔ لیکن عبد الباری آسن نے حیرت کا اشارہ الیہ قطرہ ہے کو قرار دیا۔
میں حوالے سے درست نہیں۔ چنانچہ میں وجہ یہ کہ نیازی خیالوں ان کے یہاں درست نہیں۔
مقصود ہے۔ بلکہ حسن محبوب کا تصور شامہ پیش کرنا چاہتا ہے اسی طرح

سے کچھ سے تو کچھ کلام آئین اے زندہ میرا سلام کہ اگر نامہ ہر
کی شرح کرتے ہیں۔ "اے ندیم تجھ سے تو کچھ نہیں، مگر اتنا کہ ذکر تمہیں نامہ بر ملا جائے۔
میرا سلام کہ دنیا کہہ دے کہ وہ بہت سے خوب ہے جو اب آئے کیا خود ہر شہر
میں کسی پہلو اس میں موجود ہے۔" یہاں وضاحت مقصود ہے۔

میں مقتدرات کا جو حسن ہے اس پر شاعر کو ترجیح نہیں کا اور یہ بات اس کے
ناگوار ہوئی ہے جبکہ خود غالب کو اور شاعر کو جو دہویشہ عبد الباری آسن میں
انفلاط مطالب میں اور انفرادی میں سے کوئی شہرہ خالی نہیں۔ اس
شرح پر حسن انداز سے تبصرہ کر کر مروری عبد الحق صاحب اور دیگر فریاد
مکمل شرح دارالان، لب۔ عبد الباری آسنی ص ۱۷۱

کیا ہے۔ اُسی سے نکلے اتفاق کرنا مشاکرت ہے۔ ہر مذہب مفرد ہے۔ ہر مذہب کی ہر بات ہے کہ اس میں
مطالب کی محنت سیر سے مفرد ہے اور یہ کہ غالب کو درست اور از میں پیش نہیں کیا گیا۔ یہ کہ
یہ ہے کہ شہنشاہ اشعار کے مصلحہ شارح نے استدعا کرتے درست مطالب تحریر کیا ہیں اور جامعہ
درمجموعی طور پر اردک مارے میں شارح کا لفظ نظر نہایت متوازن ہے

دراصل شارح ایک اور درجہ سے تمام سے جلیل قدرانی کامیاں ہے۔ ایک
بار تمام کی زندگی میں آتی صاحب کا کلام سننے سے بعد کہنے اُن سے اجانک کچھ اس قسم کا سوال کیا "تو
آپ صاحب اجالب کا غیر مطرب کلام کچھ بولا.... تو میں نے یہ سمجھا کہ درجہ دیوان کے بعد جو کلام دستیاب
جنا ہے۔ موصوف اس پر کچھ نام کر رہے ہوں گے۔ یا زید میر مطرب کلام کی تلاش میں ہوں گے اس کے بارے
میں پوچھا جائے ہے مگر صحت آسانی اور جھٹکی نیز سنجیدگی اور تقسیم کے لیے جیل امداد اور جواب دہانہ
اس پر سائل کی حقیقت واضح کر دی۔ اُسی صاحب نے اُن کو درجہ دیوان کا جواب دیا۔ "تو میں نے
مفرد است ہوا ہے وہ پیش کرتا ہوں۔ یہ کتاب اور ایک آئینہ دل یا اشعار ایسے شاعرانہ صواب اور
عالم کے فن تعمیر و فن معلوم ہوتا تھا۔"

مولانا عبد الباقی آسی کی مردم دیوان صاحب کی شرح اور
آسی کے ایسے ہی ردیہ کی درجہ سے مفرد بہت ہوئی اُن کے اعتراضات سے لوگوں کو جو کچھ باخبر
ہستہن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ آسی اس میدان میں زخم ماسطائی صمد باسعید در
سے آئے شہرتے ہیں۔ بلکہ جیسا کہ کہا گیا ہے رسالہ کی اسلحا شاید اس اثر
میں سب سے زیادہ ہیں۔ اس پر متبرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فرخان بیج پوری سے اور
خیالات کا اظہار کیا ہے۔

۱۔ اردو سماجی۔ غالب کا الحاقی کلام۔ ایک درستان حوالہ دیوان ص ۱۸۸

یہ شرح باعتبار حسابت دوسری شرحوں سے عبادی پھر تہ ضروری ہے لیکن نہ اس مطالب سے بکستہ جو
 صاحب دوسری شرحوں میں یاتے ہیں اور نہ وہ مطالب کی حکمت کے اعتبار سے حسرت مولیٰ اور مولیٰ عباد
 کی شرحوں سے بہتر ہے، آئی صاحب کہیں تو سبب منتہی کے استعار کی مطلب نگاری سے بھی
 یوری طرح عمدہ برآء نہیں ہو سکے۔

مولیٰ آئی سے متعلق جس شارح نے غالب کو سمجھنے کی باقاعدہ کوشش کی وہ بردھنیر غایت، لہذا
 ہیں۔ ان کی شرح بھی دہاتی ہر درجہ اور تعاطف کا نتیجہ ہے اور وہ قد بکھتے ہیں کہ
 "کارح کے بعض ادب شناس طلبہ نے مجھے دلیان غالب کی شرح بکھنے کی تحریک کی، لیکن میں سمجھا کہ دلیان
 کی کامی شرحیں نکھی جا چکی ہیں اور اس میدان میں مزید طبع آزمائی کی ضرورت نہیں مگر احبابے باوجود مجھے
 معذرت کیجیے اصرار اور مسلسل تہ فاسے مجھے کچھ اسطر عموماً کر دیا کہ میں نے اس مشکل کام کے انجام دینے
 کا وعدہ کر لیا۔"

مذکور بالا اقتباس اور بعد میں سارے مقدمہ میں بھی شارح سے اس برک کی وضاحت نہیں کی کہ آخر وہ ضروری
 وہ کیا فاسیاں یا نقائص تھے جس کو مد نظر رکھتے ہوئے انہوں نے شرح کچھ کا وعدہ کیا تھا۔ تہ کا
 کسی کا اصرار اور تہ فاسی شرح کا کوئی معقول جواز نہیں، بشرط نگاری کا تھا صاحبے کہ یا تو تنقید میں
 اسادارح سو کہ مزید شرح کی ضرورت ہو یا نہیں کوئی ایسی کی جس کی تلافی معذور ہو۔ جبکہ ہندوں سورس کہ تم
 ان کی شرح کی حد تک موجود ہیں کیونکہ، انہوں نے جن شارحین کو بنیاد بنایا ہے، انہوں نے ساری وفا بھیہ کو
 حد تک وارح کر دیا ہے کہ اب مزید شرح کی ضرورت معذور بلکہ ضرورتوں میں ممکن تھی اور یہ اُس نہ
 تک نہ بچ سکے، گو کہ دیباچہ میں انہوں نے اتنا ضرور کھا ہے کہ

"میں نے اس شرح میں جس مقام پر دوسرے شارحین غالب سے اختلاف کیا ہے اور اس پر تنقید کی ہے،
 انہوں نے ظاہر کرے سے گریز نہیں کیا۔"

لیکن صورت حال یہ ہے کہ ان کے بیان سے تو گویا فخر ہے اور ان مطالب میں کوئی امتداد کی ہے۔ یہ
 سر دلیان ہی کو سمجھتے اس کے باوجود کہ نہ طاعت کو شرح ان کے سامنے تھی انہوں نے نہ تو اس کے اعتراف کا ر
 کیا نہ اُس پر تنقید کی بلکہ محض غالت کی ایسی شرح دی کہ یہ درمحل میں آئی کو اپنی زبان میں اور کرے کا مرید سرنام
 دیا ہے۔ البتہ اس روایت کا ذکر کچھ سے کہ یہ درمحل میں آئی کو اپنی زبان میں اور کرے کا مرید سرنام
 وہ احافہ ہے جو انہوں نے کیا گو کہ ان سے قبل بہ زمین سے انکار کرہ ہیں کیا غایت الزما نے یوں رحمت
 نے غالب، امروز و فردا، ڈکٹر زمان فتح پور صاحب، نے اہانت غالب، بردھنیر ملک غایت الزما
 نے البہامات غالب، بردھنیر ملک غایت الزما صاحب، (مستوفیہ مہر مہر) البتہ حدیث مولیٰ

تاریخیں مثلاً مولانا حای، مولانا سمی، مولانا حضرت مولائی، حضرت شیخوددینی و مولانا علی مبارک سیوطی سے استفادہ کا اقرار کیا ہے۔

لیکن حقیقت میں نظم طباطبائی ان کی شرح پر تصحیح کیا ہے۔ اکثر مقامات پر لوگ ظاہر ہوتا ہے جیسے سورہ فہرہ

کو تعبیر نام لینے من وین نقل کر دیا ہے مثلاً

سین اے غارت گر حبس و فائن :۔ شکست قیمت دل کی صد کیا

غایت الدما :۔ "یعنی تو جو کہتا ہے کہ میں شکست دل کی ہزارہیں تو کہیں شکست دل پر لکھ رہا ہے جو تجھے سنائی دیتی، شکست دل کو شکست قیمت دل سے تعبیر کیا ہے اور اس سے حبس و

غارت اس کے مساویات ذکر کرتے ہیں۔ دوسرے معنی اس کے یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ شکست دل کا صر

تجھے اچھی معلوم ہوتی ہے تو دل شکنی کہتے جا، بعد دل کی اور صدائے شکست دل کی حقیقت

ہے، ہمیں تو تیری خوش منظور ہے۔"

نظم طباطبائی :۔ "یعنی تو جو کہتا ہے کہ میں شکست دل کی قیمت نہیں تو کہیں شکست دل پر

ہوتی ہے جو تجھے سنائی دیتی، مصنف نے شکست دل کو شکست قیمت دل سے تعبیر کیا۔

لینے حبس و غارت اس کے مساویات ذکر کیے ہیں، دوسرا یہ تو اس بندش میں یہ لکھتا ہے کہ شکست

کی صدائے اچھی معلوم ہوتی ہے تو دل شکنی تو کہتے جا اور مصنف بعد دل کی اور صدائے شکست دل کی حقیقت

ہے جو تو نا متل کرے۔"

مصنف درم بالا حدارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے نظم طباطبائی کو ہی بغیر حوالہ کے ادنیٰ سے معاف نہ کرتا

ساتھ نقل کیا ہے خواہ درست نہیں کیونکہ حد :۔ کہ دوسرے شاعرین نے کھلبے جب کسی کو فنا کیا ہے تو اس کو

دیا ہے یہ محض غایت الدما اور بخود میں جو نظم دینی کی تعبیر حوالہ کے نقل کرتے ہیں

یہ سراسر حوالہ طلبہ کیسے لکھتا ہے اس سے مراد شاید اسے فی الحال اور ضرورت کے تحت لکھ رہی ملک دوسرے شاعر

"بد یہ سدیدہ" کا ذکر مقدم میں نہیں کیا گیا، لیکن یہ بشرح اس حال کے مفاد میں رہا ہے

میں کہیں کہیں اس شرح کا حوالہ لکھا ہے۔

جب کہ انہوں نے مقدم میں ذکر کیا ہے کہ تمام میں سے اختلاف :۔ ان کے اختلاف درست

اور غلط جیسا مثلاً نظم طباطبائی دران کے شیع میں کتر شاعرین اس غرض میں جس کا مقصد

دائم بڑے بڑے در پر نہیں ہوں ہیں :۔ کہ کسی زندگی یہ کہ بھتر نہیں ہوں ہیں

لے اہمات حالت، پر دوسرے ملک غایت "نظم" :۔ البامات غایت پر دوسرے ملک غایت

شعر دوزار اور در غایت، نظم طباطبائی ص ۳۳

کے نقد اشعار کو آئینہ صوفیہ و آئینہ سیم کی مدح میں نعت کے اشعار قرار دیتے ہیں۔
 ہیں جسکی جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے یہ خیال درست نہیں چنانچہ انہوں نے واضح طور پر پہلی بار اس جانب اشارہ
 مسذول کمراتی ہے دیکھتے ہیں،

”اں دونوں شعروں کی نسبت حضرات شارحین نے فرمایا ہے کہ یہ اشعار بھی نعتیہ ہیں اور واقعہ سراج
 شریف کے متعلق ہیں..... ہماری رائے میں یہ دونوں شعور بھی نعتیہ نہیں ہو سکتے۔ یہ شعر تو اس
 حالت میں نعتیہ ہو سکتے تھے اگر مرزا صاحب حضور سرور کائنات خیر موجودات علیہ الصلوٰۃ والسلام کے
 محمد مبارک میں آپ کی حیات ظاہری کے زمانے میں موجود ہوتے۔ لیکن پھر بھی اس قسم کی تعلیٰ اور رد سائل
 حضور کے سامنے زیانہ تھی“

لیکن خود شارح نے واضح نہیں کیا کہ ہر ان اشعار کا مرجع کون ہے، غزل کے پنجویں شعر کا مرجع
 انہوں نے محبوب کو قرار دیا لیکن بعد کے دو اشار کی شرح شارحین متقدمین کی دہرا دی۔ ہمارے خیال
 میں محبوب بھی ان اشار کا مرجع نہیں کیونکہ جب مطلع میں واضح طور پر بادشاہ کا ذکر موجود ہے تو اس
 میں یوں سمی قناعت ہے کہ ان کا مرجع بادشاہ کو قرار دیا جائے؟
 شارحین سے اختلاف کر سکر کا ایک اور انداز ملاحظہ فرمائیے:-

حسب شریعت ہے کہ انہوں نے یہ انداز اور رد یہ کس طرح سے اختیار کیا۔ کیونکہ شرح نگار کے تباہ
 شان نہیں ہے۔ اس شعر کے

واں پنج کسر جو غش آنا چھیدیم ہے ہم کو :- صدرہ آہنگ زین بوس قدم ہے ہم کو
 مطلب یہ ہے کہ کوئی عیب میں مجھ جو ہے در سے غش آتا ہے اسکی عرض و غایت یہ ہے کہ میں ہمارے
 اپنی قدم بوس کر دوں کیونکہ اپنے قدموں کی بدولت مجھ کو جو محبوب لایب ہوا“ اسی صاحب افاضی صاحب
 خطاب نظم نے اس شعر سے قریب قریب یہی معنی لئے ہیں۔ لیکن ہمیں ان معنوں اور اس شرح میں تباہی سے
 اس اختلاف کو دور کیا جائے تو محبت بہت جلد موحبائیگی“

یہ رد یہ شرح نگار کے طریقہ نگاہ سے بالکل غلط اور مختلف ہے۔ اگر آپ ایک شرح کو درست خیال کریں گے
 سے درج کرے گا ضرورت نہیں، صرف اختلاف دیکر کیا ضروری ہے اگر آپ اختلاف واضح ہیں گے۔
 رابطہ اہلالت کا ذکر پہلے ہی ان کے شعر میں ہے۔ ریل سے دو چار مسطوروں سے کوئی فرق آتا ہے۔
 مولانا صاحبی کے بارے میں شارح کا رد یہ نہایت عجیب ہے لیکن بعض مذاہب پر ان سے اختلاف ہے۔
 ہے۔ مثلاً ایک شعر کی شرح کے بارے میں انہوں نے مولانا صاحبی سے اختلاف کے نتیجے میں کس پر
 لے اہلالت، غایت القاصد، لے اہلالت، غایت القاصد، غایت القاصد

و شرح نقل کی ہے۔ یہ شرح جو شمس بریلوی کے نام سے نقل کی گئی ہے۔ اس سے پہلے رسم سامعہ
اور دوسرے شارحین کے بیان موجود ہیں اس لیے یہ طریقہ درست نہیں کہ بعد کے ایک شارح کا حوالہ
دیا جائے، محض ذاتی تعلقات یا پسند و ناپسند کی وجہ سے جبکہ اس روایت کا سراغ قدما کے پاس
مقتا ہو۔ — شمع اور شرح ملاحظہ ہو۔

میں نے اپنی تھوڑی دور پرک تیز کر کے ساتھ لے لی۔ یہاں تپتی ہوئی اچھی راہ پر گزری۔

مولا صاحب الی۔۔۔ طالب راہ خدا کو جو حالت ابتداء میں پیش آتی ہے اُس کو اس تخیل میں جاسکتا ہے۔۔۔ طالب ازل جس شخص میں کوئی کرشمہ یا وجد و شراع، حوش و خروش دکھاتا ہے اسی کے ساتھ یہ سمجھتا ہے۔۔۔ کا ارادہ کرتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ بھرتا ہے۔ پھر جب کوئی اور اس سے بڑھ کر نظر آتا ہے تو اس کا تعادل نہ کر سکتا ہے۔ وہ خیر اور وجہ تذبذب اور ترنزل کی یہی چیز ہے کہ وہ کامیاب کو ہموار نہیں کر سکتا۔

خاصیت التماس (شخص بر ملوی) :- اس عنصر کے معنی مولانا صاحب سے جو بیان کیے ہیں غلط ہیں کہ ص ۲۱
کو اس سے اتفاق ہو۔ لیکن مرزا کا یہ مفہوم و مقصد نہیں۔ بلکہ ایک عام خیال یہیں کیا ہے کہ ص ۱۱ محبت کا اثر
شناخت نہیں ہوں، میں نے یہ ضرور کتاب ہے کہ اس راہ میں رہبر و رہنما کو کتنے ہیں اب جس کو ص ۱۱ کہہ
اسکو اہم سمجھ لیتا ہوں۔ لیکن کچھ دیر سے فکر میں رہا کہ یہ جتنا ہے کہ وہ بھی میری طرح نادار و غریب ہے۔
لیے ہیں اسکا ساتھ جوڑ کر دیکھ کر اہم سمجھ لیتا ہوں کہ وہ

نظم طباطبائیؒ، آج: ایک گم کردہ راہ کو تھوڑے کھنچ دی سے۔ سنے ہیں میں سرل کا راستہ ہنر آ
راہ کو نہیں پہچانتا، تلاش منزل میں سرگرداں اور حیران ہوں، آرزو یہ ہے کہ کھسی نہ کھسی طرح منزل پر پہنچوں
حسب شخص کو تیر رفتار دیکھتا ہوں سمجھتا ہوں کہ یہ منزل ہے۔ فاش ہے اس لیے، مسافر کے ساتھ عاتق
پڑھ کر کسی اور کو تیر تیز قدم اٹھاتا دیکھتا ہوں تو اس پر امیر خیال کر کے اس کے پیچھے یہ کچھ رو رہا ہوں
تلاش منزل میں دلوں سے دور ہوں۔ ۳

قطب نظر اس امر کے کہ عداوت القسامے حوشہ و شمس موطوی کے نام سے بھی ہے وہ تقدیر میں سارا زور
یہاں موجود ہے، یہ شرح بھی نونا حالی کو شرح کے کہہ بلکہ میر سے مستتر نہیں، تیسرے درجہ حصہ کہ
کے ساتھ جس ایڑز ایک تمثیل ہے جس کی نظر نہ ملے، عداوت القسامے کے یہاں وقت حجت نہیں، اس کے
صرف یہی نہیں کہ ایک تیسرے درجہ شخص سے جو کہ نہ تیسرے درجہ کی عداوت منتزاع سے آگے نہ گھاں تو ہے
اور شاعر اس کے یہ بھی بولتا ہے، بلکہ عیب کہ مراد اس کے واضح کیے کہ جس وقت کو ذکر نہ کرنا

آخرا محمد قزوینی ۲۴ مکتب شرح دیوانه غیب - شمس الاخبار ۳۱ ص ۹۸

و آغا قمر باقر نے اور شاعرین کی طرح غالب کی مدح اور شاعری کے بارے میں مقدمہ نہیں کیا۔ یہ سب کام انہوں نے یہ کیا ہے کہ شرح کے آغاز سے پہلے ہر روایت کے ماتحت غزل کے مصرعہ اور کثرت دی ہے۔

آغا قمر باقر کی شرح بے خود دہلوی کی دفاع غالب کی روایت سے ملتی رکھتی ہے، جس طرح سے خود دہلوی مولینا آسے کے ذہن پر نظم طباہاتی کے اثرات پر اسے غالب ہے، اسی طرح اس کی شرح میں بھی سورہ ہم صبر پر انداز میں نظر آتے ہیں۔ اور انہوں نے اکثر مقامات پر نظم طباہاتی کو رد کر دیا اور غالب کا دفاع کر دیا۔ کوشش کی ہے۔ نظم طباہاتی کے اعتراضات کم نقل کیے ہیں جبکہ نظم کی تعریف و تحسین اور اس کے کو نقل کرنے میں جیستی رکھائی گئی ہے اور یہ ردیہ دراصل نتیجہ ہے اُن کا کہ غالب کے ساتھ دہلوی کے ہم وہ جھگڑتے ہیں کہ :-

”میری شرح کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ میں غالب سے بھرپور جینی کرنا سو ادلی کر کے اس لیے میں نے عموماً اس سے گریز کیا ہے۔“

مطلع سر دیوان کے بارے میں تمام شاعرین کی شرح نقل کر کے مدد کرتے ہیں کہ وہ طباہاتی کے در شاعرین اس شعر کو با معنی سمجھتے ہیں۔ کاغذی بیمر سن پینے کے بعد درواز کے توت میں بہ پیش کیے جاسکتے ہیں۔

جو کہ طباہی نے کہا تھا کہ کاغذی بیمر سن پینے کا درواز نہ کھیں دیکھا کہ کہیں سنا۔ اس لیے سب اور کمال اسماعیلی کے اشعار درج کیے ہیں۔

اس کی شرح جھگڑنے کے طریقہ و انداز سے یہ بات ثابت رہی ہے کہ وہ دوسرے شاعرین اور خاص طور کو زمین میں رکھ کر شرح دیتے ہیں اور خاص طور پر اسے اس کا نظم طباہاتی کے اعتراضات کو نشانہ کرتے ہیں کہ انہی شرح میں جو اسے دیر ان کی اس بات کو نفی کرتے ہیں کہ وہ محسوس کہ وہ سنا ہے جبکہ نظم طباہاتی وغیرہ کی شرح میں ہر مقدمہ شرح ملاحظہ ہو

عشرت نقل گواہی تمنا مت لوجھ ۱۰۔ عید نہ ارہ سے شمشیر کا عریہ ہونا

نظم طباہاتی :- یعنی قتل میں عتہ کو سیم مصرت حاصل ہے۔ شمشیر کو سیم دیکھ

جانتے ہیں کہ ہلال سید کا نہ رہے کی دیا، لہذا ان کے رد میں سے دیکھا ایضاً کہ مطلب باقلم

آغا قمر باقر :- مصنف کا یہ کہ ہلال شمشیر اور ان کی تشبیہ کی طرف متوجہ

۱۰۔ ”تو ہی سید کا“ جس کے اردو کلام کی شرحیں، عبدالقادر مہروری صاحب نے بیان کر دی ہیں۔ آغا قمر

”تاسے“

اسی انداز میں جہاں جہاں ممکن ہوا انہوں نے غالت کا دف مع کرنے وراں پر کرتے گئے عرصہ کو دفع کرنے کی کوششیں کی ہے، خود انہوں نے ذیہا قیہ میں بھی گئی بات کا پاس خاطر کرتے رہے۔ کہیں کوئی اعتراض نہیں کیا یا کسی دوسرے شارح کی، کسی کئی تنقید تفاق نہیں کیا۔

دوسرے شارحین کو آزاد اور مطالب نقل کرنے کا رجحان تو اس سے قبل ہی موجود ہے لیکن جو یہ نے ایک خاص التزام سے نقل کرنے کے طریقہ کو اپنایا ہے اسلئے یہاں یہ دیکھنا ضروری ہو گا۔ طریقہ درست ہے یا نہیں اور اسے اندر کیا افادیت رکھتا ہے۔۔۔۔۔؟

اس میں نو شک نہیں کہ اس قسم کے طریقہ کار سے دوسرے شارحین کی آراء بھی تاثرات کے سامنے آ رہی ہیں۔ دوسرے شارحین کے مفہیم کو سمجھنے میں آسانی ہو رہی ہے۔ لیکن اس طریقہ کار کا ایک دوسرا اثر ہے۔ حتمی کے سامنے ایک ہی شعر کی بے شمار تشریحات آ جاتی ہیں اور بالکل وہ ایک طرح کی اجماع شدہ ہو جاتا ہے کہ کس کو غلط اور کسے صحیح خیال کرے۔ یہ الجھن اس وقت مزید ہے۔

جب شارح خود کوئی مفہم دینے یا دوسرے شارحین کی شرح کا نقص ظاہر کرنے سے گریز کا انداز اختیار کرتا ہے۔ آغا احمد باقر ہی نہیں۔ سب شارحین نے ہی تقریباً دوسروں کو نقل کرتے ہوئے اکتفا کیا ہے۔ اس انداز کی غلامی اور مذہبیم میں المیہ اور کدھر کیلئے ایک آسان دستور کر کے دیوں۔ کہ ان تشریحات کے سبب تو کتب خانہ کے مالک تشریحات کی موجودگی میں غلط اور صحیح الگ کرنا یا غلط کی نشاندہی کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

دوسری نقیصہ دنیا و جہ نفس نہ ہوا ہے۔ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہو آغا احمد باقر:۔۔۔۔۔ ”دنیا میں لفظ ذکاوت کا استعمال نہایت کیا جاتا ہے۔ لیکن اس میں استعمال نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے اسے معنی استعمال اور ذکاوت کے معنی سے عاشق صادق کی تسلی خاطر نہیں ہو سکتی، اس لئے یہ وہ لفظ ہے کہ جسکو اپنے معنی کا روبرو کرنا ضروری ہے۔“
 شاعر کا مقصد یہ ہے کہ جب دنیا میں اصل لفظ بہتر صرف عشق و وفا سے نہیں جاتا۔

”تاسے“

بے خود و استلوی سے دنیا میں جو لوگ دنیا و جہ کے ریل پر نفس و فساد کو کرتے ہوئے بیکار کام میں ابتدا و تواتر ضائع کرتے رہے۔ ان کے لئے دنیا و فساد کیلئے موجب تسلی اور سبب تمیاز طبعیت نہیں ہوتا۔ ہمیشہ اعلیٰ دنیا و جہ کے موافق دنیا کے ملے میں رہیں۔
 آغا احمد باقر ص ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰،

قرار دینے جاتے ہیں، مگر احاطہ اپنی تسنی فاہراں معطوں سے مراد ہے، وفاقہ نقطہ تسنن کے
کچھ معنی ہی نہیں، تو یا وفاداری دنیا میں بیکار نابت ہے۔

نظم مطالباتی :- "یعنی توگ خود دنیا میں وفا کرتے ہیں اس کے معنی یہی ہیں کہ تسنی جاتے ہیں
وفا کر کے تسنی نہ ہوئی، تو لفظ وفا سے معنی وہاں ہو گیا، یہ تو وفا دارنی عشاق سے معنی دیتا ہے
بخود موٹانی :- "یہ وفا کو نقشِ تنوید کے معنوں پر کہا اور کہ اس سے کھسکی تسنی نہ ہوئی در
مصرعے میں اسے لفظ سے معنی کہا یعنی کوئی وفا دار نہ نکلا، جس پر اس لفظ کا صحیح ہوا،
اور یکھنوی :- (اثر کھنوی ان تمام مطالب کو تنوید نام اور حوالہ کے درج کرنے کے بعد لکھتے ہیں)

وہ اگر شعر کا یہی حاصل ہے تو کس قدر خوبصورت لفظ کیسے خیر معنوں پر صرف کئے گئے، تمام ال وفا
اور ان کی حیاں کا بیان صرف غلط ہو گئیں کوئی مرد میدان وفا نہ رہا۔ میں شعر کا خود مطلب سمجھوں
یہ ہے کہ وفا ایسی چیز ہے جسکا دنیا میں کوئی قدر نہ دے سکتا ہے، گویا ایک لفظ سے معنی ہے جس کا
معلوم یا اصل کوئی نہیں سمجھتا، تاہم ال وفا اپنی دھن کے لئے اور راہ وفا میں ناست قدم ہیں، وہ کا معلوم
نہیں جانتے، صرف سکی پذیرائی سے تسنی ہو سکتی مگر اس سے محروم ہیں، انذار ساں یہ بہ خواہہ در
تسنی کو الزام نہیں دیتے، بلکہ یہ کہتے ہیں کہ شاید لفظ وفا سے مراد ہے، کوئی سمجھتا ہی نہیں در کیا کرتے
اس شعر کے یہ مختلف مطالب آغا فقہر نے بھی درج کیے ہیں، وراثر کھنوی سے بھی ممکن دراز ہے
کہ آغا فقہر نے کہا، واقع ہو رہی ہیں حالانکہ تھوڑے بہت برق کیسا تھوڑا کچھ تشریحات صحیح ہیں، میں خود
مویانی اور خود اثر کھنوی کی شرح تو درست بنیر کو نہ کہ نقش یعنی تنوید حیا کہ :- خود موٹانی نے یہاں سے
ہیں اور اسی طرح اہل و زادھن کے کہتے ہیں اور راہ وفا میں ناست قدم ہیں، اضافہ ہے۔ بیروں کا جہاں
حیا بنایا یہ حیا ہا بھی شد سے متعلق مفہوم نہیں۔ لیکن بہتر شرح تنوید فقر کی سی سے کیونکر ہو
یہ نہا سرور وار ہو جاتا ہے کہ نہایت کی اس، نگارگی یہ علم و در صحیح کی تفہیم اور شاکستہ شکل
ہو جاتی ہے۔

اسی بدلیوں، سعید اور عنایت اللہ کی طرح آغا فقہر نے کہا، یہاں مطلب کی صحت کی شرح در نہاں
کی مسنت زیادہ ہے، انہوں نے در قیہ و حل کے مطابق سنعار کے لفظی وہ معنوی خوبوں کی حیا
اشدہ تھی کیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان سے احتیاف بھی کیا جاسکتا ہے، خاص کر ایسی صورت
یہاں وہ ایک سے زیادہ مفاسم کی تلاش میں مگر در نظر آتے ہیں مثلاً غائب کے اس آسان سے شعر
۱۰ مرادہ غائب، بخود دہلوی ص ۱۳، شرح دیوان درے غائب، نظم شاہی ص ۳۰
گنجینہ تحقیق، بخود موٹانی ص ۱۱۹، مطالبہ ص ۱۲، اثر کھنوی ص ۳۰

تہ سیدہ رفیع پوچھا گیا: یا تم اس مضمون میں دلائل غالب کی اس شرح کی بدولت کچھ سہولتیں
تجھے خود ہی اندازہ کر لیا کریں گے کہ غالب کے ہر شعر کے صحیح اور درست معنی کیا گیا ہو سکے
ہیں اور ان کو شارحین غالب نے کس کس طرح پیش کیا ہے۔
میر خوش نے اپنی شرح کے صفحہ اول پر "صحیح ترین اور بہترین شرح اور دلائل غالب" کے الفاظ تحریر
کیئے ہیں اور جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو یہ زعم عام شارحین سے راہ سے
کہ انہوں نے صحیح ترین مطالب تحریر کیئے ہیں حالانکہ صورت حال بالکل اس کے برعکس ہے۔ ان کے
بیان مولانا اسی ہی کی طرح مطالب کی یہ شارحیادیاں موجود ہیں اور بعض اوقات انہوں نے نہایت عجیب
و غریب معانی بیان کیئے ہیں جنہیں بڑھ کر صریح ہوتا ہے اور ان کے اس دعوے پر صحت پورے
کہ اس شرح کے بعد اختلاف رفیع پوچھا گیا۔ یہاں صرف مثال کے طور پر ایک دو اشعار کی تشریح
تحریر کرنا کافی ہوگا۔

ہوس تو ہے نشاط کار کیا کیا :- نہ ہو مرناتو جینے کا فرا کیا :-

حالی نے اس شعر کے نہایت عمدہ معنی تحریر کیئے ہیں، جس سے صریح مورتائی - سے خود سیدہ سہا سہا
اور دوسرے شارحین اتفاق کرتے ہیں محض متقدمین میں سے نظم طباطبائی نے ایک نیا ترجمہ پیش کر
کی کہ مستحسن کی ہے اور وہ ٹوکر کھا گئے۔ مستند
نظم طباطبائی "وہ رقیب بواہوس کی ہوس کو نشاط کا رولطف و گل رنگار گل ہے" سے
ہمارے جینے کا مزہ کیا رہا مصطف کی اصلاح میں ہوس محبت و رقیب کا نام ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ تشریح درست ہیں کیونکہ "نہ ہو مرناتو جینے کا فرا کیا" کہ تشریح یہ فقرہ نہیں
کرتا کہ اب ہمارے جینے کا فرا کیا رہا۔ جب کہ مصرعہ واضح طور پر یہ بتاتا کہ صاحب اشارہ کرتا ہے
کہ مرناتو مولا تھیر جینے کا فرا ہیں کیونکہ بقول مولانا حالی "رہا میں جو یہ جیل میں ہے، وہ صرف اس قید
کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت ٹھوڑا ہے۔" اب ذرا سرخوش کی شرح ملاحظہ ہو۔
وہ جو اس کے غرض کے تقاضے سے نشاط خوشی، نشاط کار کا کام کرے و خوشی، اس لیے کام
کرنے سے وہ یہ پیسہ ممتا ہے، کیا کیا کس قدر، مرا، سہی ہوس یا خواہش میں نہیں ہوتا، جیسے
کہ کہہ اگرتے ہیں، وہ شخص دولت پر کس قدر مر رہا ہے، یعنی کتنا ہے۔ مصطف شعر صریح کے
تقاضے سے کیا کیا لذت کا رہا ہے۔ لہذا کام کا اور ان سے کرنے کی کس قدر خواہش ہے، اگر یہ مرن
رہا خواہش بالاج (نہ ہو تھیر جینے پر کس قدر کسب کیا آئے، یہاں "مرا" کے مقابل حیثیت
رہے غنت سے معنی سرخوش رہا، لہذا "لوان اور در غالب، نظم طباطبائی ص

کے معنی ہیں رکھتا۔ بیکھر رہے ہیں مزد مراد ہے کہ جس سے زبردی یا خود اس قدر اس کے دوسرے
 سو جاتی ہے۔ ۱۷

بیان شارح نے دوسروں سے اگلا لگا لگنے کی کوشش سے مزد کو جسے نئے بالمقابل رانے کے، سے
 مزد سے مراد لالچ میں مرنالیا ہے، اور کہا ہے کہ جینے کا لطف لالچ یا خوشی کی وجہ سے ہے بیکھر رہے
 ہیں مرے سے زندگی میں خوش گزاری کا کوئی پتہ دکھائی نہیں دیتا اور ہر نشاط کار کا یہ معنیوم ہے کہ کامیاب
 و عزیز اور دیکھ رہا ہے کہ کام کرنے کی خوشی اس لیے کہ کام کرنے سے رو بہ پیسہ ملتا ہے،
 نعم طباطبائی اور سرخیش کے اس اختلاف کے لیس متفرق ہیں مرنالیا کی یہ شرح ملاحظہ کیجئے،
 "نشاط کے معنی اس کے ہیں، نشاط کار یعنی کام کرنے کی اہلیگ۔" دیر میں جو کچھ چل چل سے،
 اس یقین کی بدولت ہے کہ بیان رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے، یہ انسان کی ایک طبعی فعلیت ضروری ہوتی
 ہے۔ کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام مرنالیا دیتا ہے اور جس قدر وہ
 نسبت ملی ہے اسی قدر کام میں تاخیر اور سہل انگاری زیادہ کرتا ہے۔ ۱۸
 حالی کی اس تشریح کے بعد مزید توفیق سے اچھے نتائج پیدا ہونے کی توقع میں ایک اور شعر کی تشریح
 ملاحظہ ہو۔ ۱۹

لس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زہیرا۔۔۔ موتے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زخمیر کا
 سرخوش۔۔۔ یعنی ایک نو تہ دیگرے میرے، زہر کے تھک آگ بھی، بھی گئی ہے، اس کے رکے
 میری زخمیر کا حلقہ (مالو ہے کا کڑا) موتے آتش دیدہ من گہرے۔ ۲۰
 بیان شارح نے آتش زہیرا "کو صرف لغوی معنی میں لیا ہے۔ جس کے "اس میں بہ منزلت کر
 بڑی۔۔۔ اس کی درست شرح ملاحظہ کیجئے۔

آفتاب قر۔۔۔ "میں زخمیروں میں بھی ایساے قرار اور مصنفہوں کے سوز دل کا "سے تیر" ذکر کی
 زخمیرور کا حلقہ چلے ہوئے بال کی سرر کزور ہو گیا ہے۔" ۲۱
 لفظ "دہائی" کے بعد سرخوش، دوسرے شارح میں خود لایا غالب کے مطلع مردین کے معنی کے رکے
 سک، شہ میں سب لائے آتے ہیں انکا خدا ہے کہ "مزد دولت" نہ یہ شعر اس وقت کہ قاجار
 کہ وہ مستدکشا مرقا، اور نام میرزا ندرت سے حاصل نہ تھی۔ ۲۲

سرخوش کی تشریح میر صحت معالجب کہ بھی بعض عہدہ نہ لیں ملتی ہیں۔ مرنالیا کے کثر اوقات معنیور کا یقین بڑ
 کے معنیات کی سرخوش نشہ ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶

مشارع میں دولت ہے ذوق غالب کی منت درخیز میں کبھی میرا سب ہی اپنے جس کہ ان نور میں شریک
 ٹوٹی گئی سب میں یہ ہے کہ صنف درویشان کے اردو حزن و غم میں کبھی ریزیت کو نصیب نہ ہو
 ہیں رکھا، اور عرف اشعار کی شرح کچھ دینے پر اکتفا کیا، ذیل کے امور پر غلبہ ضروریات میں ثابت نہ کرنا
 بیا شرح استعار کے علاوہ ایسا میرا عمل متفرق بھی اس میں شامل کیا جائے جن سے ان میں غلبہ
 غالب کو سمجھنے کا ذوق بھی پیدا ہو اور وہ اس کلام کی خصوصیات کو بھی ذہن نشین کر سکیں، نیز ہر س
 کتاب سے متعلق استغاثی سوالات کا جواب شرح میں مدد مل سکے۔

مدد حاصل اقتباس میں جس قدر دعوے کیے گئے ہیں ان تمام کی محنت حاصل ہو، مثلاً درویشان و لعلوں
 کی ضروریات کے ہمیشہ نظر ہی قاضی عبداللہ اور غنایت الدین نے شروح کھینچ جن میں غالب کے اشعار کو
 غنایت سادہ اور سہل زبان میں واضح کیا گیا اور صرف یہی نہیں بلکہ اس سے تشریح سرت مؤلفی، مورخہ، دور
 بخود و آستی و غیرہ کے ہاں بھی الفاظ و معنی کی مراد کو دخل نہیں ہے جہاں طلباء ہر دور پر شروح سے
 استفادہ کر سکتے ہیں، اس غن میں حاتم اور پرافت محمد باقر کی شرح جو ندر ایسے مقاصد کھینچا وہ بھی کچھ
 گنتی لیکن ایسے مقاصد کا احاطہ نہایت حسن طریق سے کرتا ہے۔

اس نیک کلام حالت پر میرا عمل متفرق کا متعلق ہے قاسم جن میں پہلی ات نو یہ ہی حدود سے رہتے ہیں و بعد کا
 مترج ہے، یہ کام ایک الگ کتاب کا تقاضا کرتا ہے اور اس شروح پر۔ تارکیت میں موجود ہیں دوسری
 طرف خود تارکیت میں سے سیرت مؤلفی، نفاذی مدلولی، مولانا شبلی، قاضی عبداللہ، محمد عبدالعزیز، مکی
 صاحب التاء، اور کسی حد تک سرخوش، تمام کی شروح میں کلام، لب پر متفرق و تنقید موجود ہے، اور کلام و لب
 از خصوصیات گھڑتی گھتی ہیں، جہاں یہ وہ تمام چیزیں ہیں جو ہمیں جن کا اعتبار ہے کہ تارکیت میں
 اترے ہیں، اور جس میں یہ جواز اب بھی حوا ہیں، اس شہنشاہ کو اسی راستے کا شمار کرتے اور دیکھوں سے
 اختلاف کرتے، اس سے اور امور کو استعمال کرتے مترج ہے اس کا طریقہ سمجھنا چاہیے، اور اسے
 نے یا اصنافی مطالب کی بنیاد پر سیرت پر لکھی جائے، مار علی مترجہ ترمیم سرت پر علی
جواز بنیاد تلاش کرتے ہیں۔

مترجہ شروح کے بارے میں انہوں نے ایک اواخر تلافی میں از الفاظ میں دیا ہے
 "دوسری گئی، ایک دو مترجہ کی منتفی، اگر یہ نظر آتی ہے تو معراش کو با معنی و دلچسپی ثابت کر کے
 اپنے صحت سبب اور کبھی نانی سے کام لیتا ہے، اور معراش کو با معنی و دلچسپی ثابت کر کے
 منتفی ایک لغت بھی ہیں کھنڈا"

اس دواں شح مترجہ حوتی طلبان صرا، شرح شروح، حوتی طلبان صرا

عبدالقدادر سروری اہل مکہ سے ہیں یہ مقبوضہ کمرست موتہ شریف ہیں

۱۰۔ اصرار اس وجہ سے درست ہیں کہ غائب کی تہ زوجہ میں طلاقاً نہ ہو نہ کس پر تنقید کرتے رہے۔
 شارح من گتے ہیں۔ ۱۰ ص ۷۰

معدار کا در سروری کا یہ اعتراض اسی لئے درست نہیں کہ خوش ملیانی نے ایک دو ترحوں کو اپنی تنقید میں مستثنیٰ کر دیا تھا اور یہ بات پورے دثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ نظم لطافتی اس استثنا میں شامل ہے، اور اگر اسے ایک دو میں حیثیت مرقانی کے درجہ اعتراضات کو بھی شامل کر لیا جائے تو پھر اس کے علاوہ سبب ہی ایسے تارخ ہیں جنہوں نے بعض اشعار کو مہمل قرار دیا ہے، چنانچہ بحیثیت مجموعی خوش ملیانی کی یہ بات درست ہے کہ غالب کے بارے میں نظم لطافتی کے علاوہ کوئی ایسی تارخ نہیں ملتا جس نے ملامت غالب کے اور شہرت غالب کے اثر سے نکل کر اس معروضہ نقطہ نظر سے اس کا جائزہ لیا ہو، اور ان کا یہ ماسکل صحیح ٹھہرا ہے کہ یہ ردیہ مرزا کے خاص اختراعیہ پر مبنی ہے جسکی وجہ سے شرح نامکمل رہ جا رہا ہے۔

ایسے اس دعوے کو نبھانے کیلئے انہوں نے کلامِ شریعت پر اعتراضات بھی کیے ہیں اور کلامِ مسمیٰ دی ہے لیکن یہ وہاں کے اعتراضات میں کوئی ایسی نئی بات ہے جو پہلے شارحین اور خاص طور پر علم طباطبائی نے نہ کہا ہو تو نہ درہم واد میں وہ دوسرے شارحین مثلاً جے خود دعوے دیکھ کر علم طباطبائی سے بھی آگے بڑھ سکتے ہیں اور پھر صرف یہی نہیں بلکہ ان کے اعتراضات، آراء اور استدلالیہ دلائل پر منتقدین شارحین کی آراء کا شدید عکس دکھاتا رہتا ہے، مثال کے طور پر نکالتے خود ہم ایسے اس شعر پر ایک اعتراض کیا ہے کہ شریعت ہمیشہ سے نفس پر درمیاں ہے۔ جبکہ حاکم نے شعر سرور سنہ تحریر جو

عالم ہے۔ "اس مسئلہ میں خیال بہ واقعہ و حقائق کے ساتھ نہ رہا۔ یہ شعر انجان کے درجے پر نہیں ہوا
بہرحال اس کا مطلب یہ ہے کہ اس شعر کو دنیا کی طرف سے لکھا گیا ہے۔ یہ شعر انجان کے درجے پر نہیں ہوا

یہ رستے حالت کے اثرات ہی کا نتیجہ ہیں۔
 جس میں مدد انہوں نے شعر و ادب کے درجہ میں حاصل کیا۔
 کی ورنہ ایک روح یہ بھی ہوتی۔

[illegible]

پر بر موی پر دئے جانے سے ایک بار تیار ہوئیں، تو یا خط پیار کی کرتا ہے، سٹے ماسے میں ممد سوز
 ایک دفعہ شعر مد خط ہو۔

کھیا وہ نرود کی خدائی تھی۔۔۔ بندگی میں میرا جھلا۔۔۔

مولانا سہائی۔۔۔ "بندگی پر نرود کی خدائی کا افشاں کسرا بالکل نئی بات ہے"۔

جو من مدلیانی۔۔۔ عورت کو خدائی دلوں سر دینا معنی آفرینی اور قدرت جبر اکسیر سے

یہ منی بھی مولانا سہائی کے ہی اپنے الفاظ میں تحریر کیے ہیں جبکہ اپنی حکمت قل نظر ہے،

اسی طرح دوسرے شاعرین اور فاضل نور ربیعہ خود دلوں کے اثرات ان کی مترجیر بہت زیادہ ہیں اُن کے

مطالب کو بھی اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں، مثلاً۔۔۔

میں عدم سے بھی بے ہوں ورنہ قابل بار۔۔۔ میری آہ آتشیں سے مال عفا جل گیا

بے خود دلوں۔۔۔ فرماتے ہیں: "میں عدم سے بھی کچھ آگے نکل گیا ہوں، یعنی صافی، لہذا ہو گیا ہوں،۔۔۔ سہ حبیر مہر

کوٹے کسر رہا، تو بار بار میری آہ آتش سے عفا کے بار میں آگ لگ گئی تھی، غلبہ رہے کہ میں آہ سے

تفہیم فنا میں شہرت عفا کو شاد و عفا، جس کو معدوم ہونے کی ایک سب سے زیادہ دلیل سمجھا جاتا تھا، عامر سے

ہاں مراد وہ لوگ ہیں جو ترقیات الناس کو سمجھ نہیں سکتے۔۔۔

خوش طبعیانی۔۔۔ "غافل سے مراد یہاں وہ لوگ ہیں جو عوامی مدارج اور عوامی ترقیات کو نہیں سمجھ سکتے،

فرماتے ہیں، میں مکمل عدم سے دور نکل گیا ہوں اور فنا فی الہما ہو چکا ہوں، جس میں احوال کوٹے کر رہا

تھا، تو مارا لیا ہوا کہ میری عفا کی معدوم سے بھی زیادہ شہر اور مدیر صورت حققت نے اُس کی شہرت

پر بھی حلا دے دیتے تھے"۔

اس شعر میں لفظ "میرے" کے استعمال۔۔۔ نظم مدلیاتی نے جو حکمت کی ہے اور اسے مترجک قرار دیا، اُس سے

یہ تو بخود نے کچھ اور مراد جو من مدلیانی نے، حالانکہ یہ من مدلیانی جو من مدلیانی جو من مدلیانی جو من مدلیانی

اترے تھے کہ نہ لے کے، متعارف میں "حمار کر" معتدل لفظی بار بار بار بار اور مراد، کہ یہ بھی خود مراد سے

حمار اختیار نہیں کرتے۔۔۔

دوسرے شاعرین کو شرح مطالب کے افشاں اُن کے بار میں ہیں اور یہ ایک ایسی چیز ہے جس سے کوئی مترجہ

ہیں، اُن کے بار میں مسئلہ، ہم بھی دیکھتے ہیں کہ "نتیجہ ہے، ایسا ہیں کہ انہوں نے کوئی تارہ

کائنات کو مستحق میں مدلیانی، جس کے مثلاً میرا میں۔۔۔ کہ "نظر آتا ہے کہ انہوں نے سار جہن متقد میں سے

نے پاکستان، عالم فاضل مدین ناظر صفا، نے "بے مروتانہ" صفا، نے "دلیان مع شرح، جو من مدلیانی

نے "آراء الہ" سے خود دلوں صفا، نے "دلیان مع شرح، جو من مدلیانی صفا، نے "دلیان مع شرح، جو من مدلیانی

مگر رہ لگانے کے مشورے میں بھیجیں۔ درمست حیرت میں بیٹھ کر تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں۔
 کی طرح سے ہے۔ اسی طرح جو تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 مختلف ہر قسم کی رائے انداز ہے، جو اس سے قبل تھا، آج بھی یہی ہے، غایت القہر اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 نظر آتا ہے، اس سے آج بھی، تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 ہم طاعتی سے مطلع سرداران کے بارے میں تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 قرینہ ہی ہے، جتنے ہیں۔

نفس سے مراد موجودات کی ہر ایک چیز مصرعوں میں یہ مفہوم ہے اور فریادی اس کی حد ہے جو تشریف
 نفس سے مراد لغوی ہے اس لیے وہ ہے کہ ہر ایک چیز کو نفس کہہ سکتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 کیا ہے، بعض کا تو ہے کہ یہ شعر تھا ہے مگر ہر اسراف الفانی ہے مرزا صاحب تخیل عارفانہ کے انداز پر
 ہیں کہ موجودات کے ہر ایک نفس میں نفس ہے اپنی صفت ہر کسی سے اسی متوجہ ہیں کہ کون کون سے نفس ہیں
 شعریوں کی تائید میں لاسکتا ہے اور فریاد کی تائید میں لاسکتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں صفت حسن اقتضا ہے
 تصور کا محاسن کا مدح کرتا ہے مرزا اس لباس کو فریاد کا لباس قرار دیتے ہیں جو تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 اور ہر شاعر نے مختلف قسم کے حوالے ہر ایک سے جو کچھ کہتے ہیں۔

نفس کو مفید اور فریاد کو ہر فریاد یا غیر ہر فریاد کی ہر ایک صفت ہے۔ لیکن ایمان الہی سے ہر
 کے انداز میں علم طاعتی پر تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 میں بھیج تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 ہر کے شعر کی معنویت مرتب کر کے کہاں نہ کہ یہ مفہوم کہ معنی یہ ہے مثل لغوی اور لغوی میں ہر ایک
 کا اہمیت ہے اور یہ مفہوم کہ نفس کی ہر ایک صفت ہے اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 اگر کبھی علم طاعتی پر تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 جب عارف مشرق باقی رہنے انداز۔ یہ تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں

کی طرح علم طاعتی نے علم طاعتی، جو تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 حسرت مولانا اور دوسرے شاعرین کے چہرے پر ہے اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 کہ علم طاعتی اور کے دوسرے چہرے پر علم طاعتی اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 انداز میں بھیج تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں
 راہ دیان مع تشریف، جو تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں اور تشریف لے کر تشریف لے جاتے ہیں

نوعیت کی طرح بن جاتی ہے، اور نسبتاً کم تر سطح پر حسرت کو پہنچاتا۔ موزن میں، یہ صوبہ سرت
سرت میں۔ درجہ میں مسدیاں سے بھی اشعار غالب کے لسانی میں گوریدہ بصیرت دی ہے جو گوریدہ نام سے
کے یہاں سے لائی مساتیں اُس درجہ بھر کر سامنے ہیں۔ جس طرح نظم طہاٹائی کے یہاں سے نظم سے سرت
میں مشکل الفاظ کے معنی لکھنے کو پسند کیا ہوگا، بعد میں مولانا صاحب، نقاشی دلائی، سنجیدہ، عدایت و
سرخوش اور آفتاب کے یہاں مشکل الفاظ کا حل لکھنے کا طریقہ نہایت المستند کے ساتھ اختیار کیا گیا ہے،
ان تمام تار میں میں سے مولانا صاحب اور دوسرے درجے سے جو دوسری کے یہاں ایک اور رجحان اصرار سے
آتا ہے، اور وہ لغت کی جانب جھکاؤ ہے، ان تار میں نے بعض ایسے اشعار کو بھی مضموناً ہی سے
میں واضح کر کے کی محسوس کی ہے جو عالم ہمارے متعلق میں۔ یوں انہوں نے، اشعار کے سنو کی میں نظر
ہی کو بدلے کی سعی کی، لغت کی جانب یہ میلان اس دور کے محسوس اور شارح کے یہاں اس قدر
ہو کر میں آیا، ایک خاص حد تک اس کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور وہ صرف اسی حد تک کہ
تک غالب سے اشعار اجازت دیتے ہیں :-

نظم طہاٹائی کے ہر کس کے خود دہری کی شرح و طوی و بستان کی شرح کے طور پر سامنے آتی ہے اور شرح کی ایک
تقسیم اس قدر میں ممکن ہو جاتا ہے، جو خود دہری کے علاوہ عبد الباقی آسٹ، مولانا صاحب، اور شاعرانہ
وہ شارح ہیں جس کے یہاں واضح طور پر نظم طہاٹائی کے تاہل میں اس نے کا احساس ہوتا ہے، اس شرح
میں سے خاص طور پر بے خود دہری نے قدم قدم پر استدلال غالب کا غلبہ و تحسین کی ہے اور نظم کو نام۔ یہ
بغیر غلط قرار دیا ہے، جبکہ خود انہیں کی شریکیت معمولی سے لفظی تحیر کے ساتھ نقل بھی کی ہیں اور ان شارحین
ان شارحین کے یہاں خارج غالب کا حوالہ دیا ہے اُس کا وہ سے ان کے معنی کی بصیرت کو جو کہ
کیونکہ دیکھا گیا ہے کہ ایسے مقامات جہاں بڑا طہاٹائی کی تنقید درست ہے، یہ خاص معنی اختیار کرتے ہیں
جبکہ دوسرے جہاں تک اعتراضات کے جوانات دیتے کہ غلط ہے، مولانا صاحب میں اس میں اس
کا صیب شارح ہیں، حسرت مولانا رز زیادہ بہتر ہے وہ نظم کے اعتراضات کرتے ہیں۔
وہ تاہل اندر اختیار نہیں کرتے، خود انہوں نے بھی غالب کے بعض اشعار کی نقد اور استعمال پر سرت میں
ہے، لیکن نظم طہاٹائی کی شرح ان کے لہجہ اور نقد، مدح خارجہ انداز میں۔ نظم نے تنقید میں صاحب شارح
اختیار کی ہے، ان کے لئے شعر کو مہل و بے معنی نہ دینا ضروری ہے۔

مقدار کو مہل و بے معنی کہنے کی۔ راست حوصلہ شاعر، غالب کی روایت سے رجحان کو "طہاٹائی" سے
ما صلب پایا، ان سے جوتی ہوئی۔ یہ مدح، سرفروش اور جوئے مسدیاں تک پہنچتی ہے، اس راجہ نے بھی غالب
کے ساتھ سرت میں کا وہ رجحان نہیں اپنایا جس کا اسی دکر کیا گیا۔ لیکن انہوں نے غالب کی اندر زبانی اور

عظمت عابد بنوانا جیسا تھے اور مشکا اشعار تو ایسے اشعار میں جو لغز حسا مدرس جیسے بزرگ اگر کسی
 در شاعر کے ہوتے تو کوئی آنکھ اٹھا کر نہ دیکھتا، جناب مولانا صاحب نے تراغاب کیا اور پھر شرح کی جو کہ
 اُس کے یہاں بھی کہیں کہیں اغلاط اور نارمل موجود ہے جسکی نشاندہی کی گئی۔ ان کے مد مطالب کی صحت
 کے اعتبار سے جو مزوج بالترتیب اہم ہیں ان میں سے ہدای بدایونی، قاضی سعید الدین احمد، غنائت الدین
 اور آغا محمد باقر کی مترجماں ہیں۔ نظم طابانی کی بیست اور مفولسیت اپنی جگہ لیکن ان کی شرح میں مطالب
 تک نارسائی مایہو غالب ہے، پورچیسوس پوتا ہے کہ معمولی غزل و شعر کے بعد شعر کے حرم معنی سمجھ آتے ہیں
 وہ تحریر محرومیت میں یا پھر شعر ہی کو بے معنی قرار دے دیتے ہیں، لیکن ان کے یہاں اغلاط مطالب کی
 کثرت کو زیادہ عجیب اسلئے بھی نہیں کہا جاسکتا کہ ان کے سامنے مترجماں کو قصور اور تقصیر بھی تو انہوں نے
 استغفار کیسرتاں سمجھا اور اگر کچھ کیا بھی ہے تو اسکا اظہار و اقرار نہیں کیا۔ جبکہ خود ان کے مطالعے میں
 صورت حال یہ ہے کہ بے خود دہلوی کے علاوہ تقریباً تمام شاعروں نے اُس سے استغفار کر کے کا بر ملا اظہار
 و اقرار کیا ہے، بے خود دہلوی کو کہ لسان میں کستر لیکن ان کی شرح یہی صفحہ پر ہی اس استغفار کی جیل کھاتی
 ہے جہاں وہ مطلع سردیوں بہ نظم کی تنقید کرتے ہیں۔ مطالب کی صحت میں مولانا صاحب کا درجہ بھی
 زیادہ اہم ہیں، اسکی ایک وجہ تو یہ بھی ہے کہ مولانا صاحب کو ایک سے زیادہ مطالب جیسے کا شوق ہے جبکہ
 جب وہ اشعار کے کئی کئی مطالب پر رد ہوتی نکالنے میں تو ظاہر ہے اس میں کچھ غلط بھی ہوں گے اور سب
 سرخوش، جو نسبتاً غیر معروف شاعر ہیں کہ یہاں بھی یہی کیفیت ہے ان کے یہاں بعض اوقات تو ایسی
 کے مدد معنی ہی ان کے شعخ میں آتے ہیں، محسوس ہوتا ہے اور بعض معنی تو ایسوں نے دوسروں سے الگ راہ
 نکالنے یا بھی شعر کو نہ سمجھ سکتے کی وجہ سے غلط لکھے ہیں۔

اگر ایک طرف مولانا صاحب جیسے شاعرین نے اشعار کے عبار جبار میں کھو کر اپنی شرح کو سکا یا ہے تو دوسری
 طرف شاعرین کے یہاں دوسروں کی شرح کو نقل کرنے کا رجحان بھی کھل کر سامنے آتا ہے۔ نظر اٹھاتی
 ہے تو کسی کی شرح کو نقل نہیں کیا، اشارہ مہنا یہ بھی ایک دو مقامات پر مولانا صاحب کی شرح پر اعتراض
 کیا ہے، البتہ ایسے محدود حیرت مولانا صاحب کے ہات مدد دوسروں کی شرح نقل کرنے اور اس طور پر عابد
 کی شرح کو نقل کرنے کی مذمت ڈالی، خاتمہ اس رزاست میں لغامی بدایونی، مولانا شہنا، بے خود دہلوی
 سے اضافہ کیا اور ایسوں سے دوسرے شاعرین کی شرح کو بھی نقل کیا لیکن جن شاعرین سے بیابیت انعام ہے
 ساتھ اس انداز کو اختیار کہ اُس میں قاضی سعید الدین احمد، پرنسپل عدایت الدین، اور آغا محمد باقر اہم ہیں،
 آغا محمد باقر سے تو خاص طور پر اس رجحان کے زیر تر اپنی شرح لکھی ہے اور بیابیت انعام کیساتھ متفقین
 شاعرین کی شرح نقل کر چکے۔۔۔ دوسروں کی مترجماںوں سے کرمحض نقل کر دینے کے سن رجحان کو یہ

عبدالباری آہنی اور میرا بیٹا نام میں حبیب کو شریعت نام نہ نہ کر۔ حضرت حور و سحر
مورت میں استعمال کیا ہے۔

شروع کے اس تقابلی مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مذکورہ تہذیب و تمدن کے
رکعتوں میں توجیز و تکرار کو بھی اندیشہ کر کے سامنے لیں، مگر وہ معیہ و مدد سے
حصص اوقات کو بہتریت کی تلاش میں غیب و غریب کر کے رہتے ہیں، جو غریب و غریب
عالم میں ایک بہتر ہونے والا حتمی رت و تکرار ہے، جو درجہ و درجہ
آتی ہے۔ مینوی صدی بھنگ کر کے مندرجہ ذیل کے درمیان میں
کھینچے اس حیدر استعارہ غالب کا آہلی معامہ بہتر گداہا ہے جس سے
مطابق کی درکار ہے، حال ہے۔ درمیان میں کے اسے تقویت مدد ہے۔

اشعار کا انتخاب و ملاحظہ

مفسر فرمایا ہے جس کی توجہ کرنا ضروری ہے۔ یہ برہنہ ہر مفسر کے لئے ہرگز
 عیب یافتہ ہے کہ مشکل پسند غالب نے جوین کا مفسر ی شارحین اور زائد میں اس درجہ مرا
 شمل اختیار کر لیا ہے کہ اگر ایک طرف بعض شارحین مثلاً نظم طہا لہجہ اور سرخوش ایہ شارحین اسے شعر
 قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف بہ خود دہلوی و مہر نے اس شعر کو معنی حسیہ اور 'حقیرا' کہا ہے، معنی نہ صرف
 اسے متصرف کا شعر خیال کرتے ہیں و بعض اس کا تعلق اس روایت سے قائم کرتے ہیں جس
 تحت دیوان کی پہلی غزل یا نظم حدیث ہوئی ہے، اسی شرح بعض شارحین اس شعر کو صرف معنوی تکسی
 محدود خیال کرتے ہیں تو کچھ دوسرے اس کو غالب کی اپنی تاسری کے بارے میں ایک بیان تیار کرتے
 ہیں، غرض خیالات کی وہ رنگارنگی اور تنوع جس سے ہر درجہ غالب کو قسم دیا، صفحہ اول پر ہی بیان کیا
 گیا ہے۔ ضرور انداز میں گھڑتا ہے، اور مزید دلچسپ امر یہ ہے کہ یہ متعدد خیالات و آراء ہم شعر
 کے بارے میں آتی ہیں اس کی شرح خود غایت کے خطوط میں موجود ہے، اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جب
 غالب کی شریکیت کی موجودگی میں یہ عالم ہے، تو یہ ان استعارہ کی کیا کیفیت ہوگی، جہاں وضاحت
 کیلئے غالب کی اپنی بیان، نمرود شرح موجود نہیں، اور وہ استعارہ بھی نسبتاً زیادہ مشکل و دقیق ہیں۔
 شعر پر تنقید کا آفت ز نظم طہا لہجہ سے ہوتا ہے اور اس کی شرح کو دیکھنے سے اندازہ ہوا ہے کہ وہ
 استعارہ غالب پر تنقید کا کوئی موقعہ ملتا ہے۔ نہیں دیتے اور ان کے مقابلے میں یہ خود
 کا جوابی انداز کہ تعریف و تہنید کو ہر شعر پر لازم خیال کرتے ہیں۔ بر حال اس شعر پر نظم طہا لہجہ
 اعتراض ہے کہ۔

”مصنف کا یہ کہنا کہ امیران میں رسم ہے کہ دا ستراہ کا اندر کے کپڑے پہر کر جائے۔ جو سے جانیے
 میں نے یہ رکھ کر نہ کیا، دیکھا نہ تھا، جس تک کہ آں السالطہ پر جو بیس سے تقاضی تیرے کاستون
 اور بیستی اتاری سے نفست ظاہر ہو اس وقت تک اسے باہر نہیں لکھ سکتے۔“
 غرض یہ قصہ کہ مفسر فرمادی ہے۔ اسے اعتدارانہ تو تفسیر کا اور ہی مطلب ہے، جو میں جو
 کلام بیستی ہے اعتدار کی گنجائش ہو سکتی اور میں یہ شب قایمہ تراجم اور مقصود تھا، مگر
 بیستی کے بدلے منور علی تحریر کر دیا اور اس سے کوئی تفرق نہ ہوتا ہے کہ صرف ہر مفسر اور
 کے معنی پر لوگوں نے کچھ دیا کہ شعر ہے۔
 نظم طہا لہجہ کی اس تنقید میں شعر برتن سے متاثر آتے ہیں،
 کا غزلی پر میں بیٹے کا روارہ نہ دیکھا نہ تھا،
 شرح دیوان اردو سے غالب نظم طہا لہجہ

۱۲) ایسے لفظ کی جس سے ادنیٰ کا تصور اور پسینی سے اعتباری سے عزت و حرمت کا مفہوم ملے۔
 ۱۳) نافیہ کی راہ میں۔

جہاں تک یہ اسرار کا متعلق ہے تو اس ضمن میں شارحین نے لکھی ایسے اشعار ہمیشہ کیے ہیں۔
 میں کاغذی پرین کا ذکر موجود ہے، اور یوں یہ تصحیح بابت غوث تک پہنچ جاتی ہے، درست شعر کے
 شعر کی سند ہی معتبر ہے نہ کہ اس واقعہ کے لحاظ سے واقعہ کی موجودگی، جنانچہ جب سند درست ہو
 کا حوالہ شارحین دیتے ہیں تو ڈاکٹر اشرف رفیع کا یہ کہنا درست نہیں کہ مورخا، کسی نے اس روایت
 کی کوئی سند پیش نہیں کی۔ صا

کاغذی پرین کے ثبوت میں مذکورہ ذیل اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں

تاکہ دست قدر ماف دست تو بر بود قلم :- کاغذ پرین از دست قدر با قلم (ایمان الہی)
 کاغذی جامہ بیوشید اور گاہ آسد :- زادہ خاثر یقین تابد ہی زاد مراد (کمال اسماعیلی)
 جہاں تک نظم طباطبائی کے دوسرے اعلیٰ درجات کا متعلق ہے تو وہ دراصل شعر کی نافیہ نفیم کا نتیجہ ہے
 اس کے خیال میں شعر الیہ لفظ موجود ہونا چاہیے جس سے تنافی اللہ کا متعلق اور مستی سے عقار کی سے
 مراد ظاہر ہو۔ حالانکہ شعر کا مقصد صرف ان دونوں معانی کو پیش کرنا ہی نہیں، نفس پرست
 کی اس شوقی تحریر یا اداس ہے نیازانہ کی فریاد کرتا ہے جس کے تحت وہ مسرت کمر یا مسطر جہاں وجود
 ہستی یا یہ ہونے کی ہے نہ تنافی اللہ کا مشق یا مستی ہے انتہی کی سے نفست یہ دوسرا مکتوب اگر یہ سنا
 شعر میں موجود ہے، کیونکہ مستی و وجود ہی بابت رنج و فریاد ہے مرید یہ کمرہ عارضی اور فانی ہے نہ
 نظم سادہ، کا قیہ العراض فنی نوعیت کا ہے، نافیہ رز تھا لیکن یہ شعر ان
 صرف اسی وقت درست ہوگا جب کہ ہم یہ تسلیم کریں کہ شعر کے معنی وہی درست ہیں جو نظم صادق
 دیتے ہیں جہاں صورت حال ایسے کے عکس ہے۔ ویسے یہ بابت یوں قابل ذکر اور دلچسپ ہے کہ جو بدست
 ایسا شعر میں ہے شعر کو بامعنی بنانے کیلئے اگر وہ لفظ کو درست کرے گا کہ شعر کا اصل
 نظر آتا ہے! یہ مستی فراموشی :- ہستی سے تیار و - وقت گیر

نظم طباطبائی کے جہاں صورت و ساز ہیں آئے انہوں نے نظم کے اس قدر فنی و
 رکھتے ہوتے شعر کی شرح لکھی اور نظم کے اعلیٰ ان پر لکھی یہ لکھ کر اور نظم اس قدر میں
 کیا۔ مثلاً مورخ سعد الباری آنا لکھتے ہیں

”مولوی علی حیدر صاحب نظم نے اس سر پرست کچھ لکھا“

”لغز میں لہجہ اشعار کا انعام :- جو صحیح میں ہے اس میں کوئی عیب بات نہیں
 الکرم ص ۱۰۰ - ڈاکٹر رفیع

نہ یہ واقعہ یا یہ ثبوت کو چیتا ہے کہ غالب کے شعر پر درج سے شعر اور
کہا تھا اور اگر ایسا ہوتا تو کسی غلط خیال سے ہے۔

اس طرح مولانا نے خود دہری جو خاص طور پر غالب کے دفاع کو اپنا فریضہ سمجھتے ہیں اس سے منع کیا ہے۔

”نقشِ حسنی کا اپنی مایگی داری اور بے تائی پر فریادیں مولانا سر کے تخیل میں

اور غیر مری حیرت کا کامل ثبوت ہے میری رائے میں شعر معنی پسند اور خیال

اخیر تا خیال سے اس شعر کو بے معنی کہنا الفاظ کا خون کرنا ہے۔ شعر کو معنی میرا اور میرا قرار

کے موجود سے خود دہری، نظم طلباتی کے طلسم سے نہیں نکل سکے خیالِ خیر انہوں نے بھی نقش کو نہ ابرار اور
بے تائی پر فریاد رکھا ہے۔ خود اصل نظم کا بیان کردہ مفہوم ہی ہے۔

اس شعر کے مفہوم کو انصاف سے میں خود شارحین کا اپنا بعد بھی کسی طرح کم نہیں، مثلاً مولانا شہد کا یہ تکرار اور
بیان ملاحظہ ہو،

”یعنی نقشِ لباس کاغذی کس کس کے ہے دادِ تحریر کا فریاد ہے، یا تصویر ادا
سار میں کس کس کی، یعنی ظاہر کرتی ہے یا تصویر اپنی سے تباہی اور کاغذی حسنی پر
کس سے دارِ طلب کرتی ہے۔ یا آدمی ناوجود حیاتِ مستعار کس کی صفت و عمارت
کا ثبوت ہے۔ یا آدمی اسے معائبِ گرد و پیش پر کس، تہہِ فقر پر سے تہہ کی ہے
یا آدمی ناوجود ایسی نمود وے لور کے من کرشمہ ایسا دیرِ البت کرتا ہے یا جسم
خوابِ مستہ یہ ہیرا لاتے صغیف البیاض یہ قالبِ ناک یہ کالبہِ عنقریب کے دستِ بین
کی صفت طرازی کا مخلوق و معنوع، یا یہ منہ پر بایں و ظہورِ غائبہ السانہ کس کے
حالِ حیرت سے دست و چریاں ہے۔ یا اس نقش میں خود غلبہ نالوں
ہے وہ کس گل کی شکوہ و شکایت کرتی ہے“

غالب کا ایک اور شارح اس بیان پر شعر کہتے ہوئے لکھتا ہے،

”حرفِ تردید“

اس مکمل گرداں کا ہر صیغہ بوجہ خود ترغیب راہِ روبرو ٹھہرتا ہے

بے داریِ تحریر کا فریاد، سادگی میں رنگیں حسنی، تہہ میردارِ طلبی حیا مستعار

نظمِ حقیقہ، تصویرِ غائبہ، شاعرِ العابد، سے خود

مطالبِ العابد، مولا، شاعر، صفتِ شاعر، دلی، عہد

کی صفت وغیرہ کسی حیار کو لے سکتے۔ خود شعر غالب سے بیدہ سے نہ
لیکن یہ بات عجیب ہے کہ جب بھی شاعر خود شرح کرتے ہیں تو شعر کو نہ صرف یہ کہ ایک مانگی یا مفہوم دیتے ہیں بلکہ
عالم کے میں کردہ معنی کے خلاف ہی نہیں بلکہ اسلاف کے معنی سے اور ساقی وہ عالم کے بیان کر
مفہوم کو بھی سطر قرار دیتے ہیں۔

”مطلع در بیان کا وہ مطلب جو انکی جانب منسوب ہے، بنیاد غلط ہے۔“

حالانکہ مفہوم غالب کی جانب منسوب نہیں بلکہ غالب کا بیان کردہ ہی ہے۔ اور خطوط غالب میں ملاحظہ ہو۔
اس لیے ان کا یہ کہا درست نہیں کہ غالب کی جانب منسوب ہے ادھاب ذرا ان کی شرح ملاحظہ ہو۔

مسطور احسن عباسی :- ”راحم الحروف کے نزدیک شعر وادھج المعنی ہے۔ جس کا مفہوم یہ ہے

کہ اشعار غالب کو کاغذی لباس میں پیش ہیں وہ گویا ہر خدا سے شخص سے

داد طلب ہیں۔ اور داد طلب کی نوعیت اس لیے آتی کہ شعر غالب کا حق بد ملکی

ادائیں ہوا۔ شعر غالب میں نقش اشعار انشائے شعر سے کس کا یہ ہے

ذات شعر سے شوقی تحریر معنی خوبی تحریر میں کیر مقصور معنی مستعار اور

حذات کی مقصور گشتی کرتا ہے (کاغذی پیر میں کہنے داد طلب ہے۔ —

شعر کا مطلب یہ ہوا کہ غالب نے شوقی تحریر میں کیر مقصور گشتی کی ہے

یعنی وہ اشعار خواہوں نے توفیق کی ہیں وہ کاغذی پیر میں اس لیے ہیں کہ

ان کو خاطر خواہ داد نہ ملی اور بعد داد ہیں۔ اُنکے عہد سے لیکر اب

تک شعر غالب کی داد خاطر خواہ نہیں دی جاسکی۔“

اگر مولانا سبھا کی شرح میں تکرار و ترداد مفہیم کا ایک مسئلہ تقرر ہے اور احسن عباسی نے اوجہ تکرار

چلا یا ہے کہ تکرار سے اسکی زبرد میں آتی ہے۔ اس طرح انہوں نے نہ صرف معنی شعر بلکہ شعر کی

مثال ہے۔ رشتہ غالب کو کاغذی پیر میں کیر مقصور گشتی کاغذی لباس ہے۔ ملاحظہ ہو۔

یہ کہ ”خس“ حوام شاعرین کے ہیں ذات ماری سے گدایہ ہے وہ اسے ذات شعر سے کہنا یہ

اصطلاح شعر کو اس لیے یہ کیر مقصور قرار دیا کہ وہ جذبات کی مقصور گشتی کرتا ہے ایک معنی

جو محض مقصور کے مد سے ذہن میں انور آتا ہے اور غیر سب اور غلط بات ہے کہ اگر اشعار

کو داد نہیں ملی تو اسکا حاصل تو اس وقت ہونا چاہیے کہ نام اشعار سناتے جاچکے ہوں اور

نہ ادب لیت، غالب مقرر ص ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳

و دھن کے تاج مرت کیتے عاتق نو اس طرح کی راستہ کا شمار درست بھی ملے ہے۔ حیا کے سر سے
شعر کو مطلع سر دیاں کی سماتے مقلعہ دیاں ہونا چاہیے تھا۔ یہ بات تو کسر طرح ہر شعر اور ہر شعر
کے میں منتظر میں درست ہے کہ اُن کے عہد سے لے کر اب تک شعر فائدہ کم دارد و ہر وہ شعر کہ نہ کم نہ کچھ
یہ بات شعر سے متعلق ہیں اور شہرت غالب کے بیش نظر صحیح ہیں۔

تاویلات کا اسی قسم کا ایک اور حکم عارف شاہی کی شرح "تذکرہ" اور
ما حمداہ حسن عثمان کی شرح "معبوم" غالب میں نظر آتا ہے۔ احسن علی را غنی غالب کی بیان کردہ
شرح کو درست خیال نہیں کرتے ان کے خیال میں وہ تو غالب نے محض لوگوں کا دل رکھتے کیلئے بیان کر دیا اور
اصلیت سے پردہ اٹھانا مناسب نہ سمجھا۔ سرخوش کے یہاں بھی یہی خیال ہے کہ "ما اب سے یہ شعر اُس وقت
کہا تھا۔ بیکہ وہ مقلعہ کا نام اور کلام پر لوری قدرت اُسے حاصل
نہیں ہوتی تھی مگر چونکہ یہ شعر مطلع دیاں تھا جو حدود وقت میں یا کسی طرح
معلوم و اخلاق سے متعلق ہونا چاہیے اسی لئے کبھی تصنیف کر یہ بھی
ما لیتے۔ (مراد ہے غالب بیان کردہ معنی) خود سرخوش شرح "تذکرہ" اہل
میں کرتے ہیں "اگلے وقتوں میں مقویہ قہ سے کا مدیر کسب کیا، انی غما
اور ان نقاد میں بھی رگوں کی نصبت لال شورخ رنگ بہت استعمال کیا
عانتا عانتا انہیں دو دن سے غالب کو یسند تصنیف کرتے اسیار

پیدا ہوا ہو گا۔

سرخوش کے ذہن میں کاغذی پرین اور توحی تحریر نے یہ تلازمات پیدا کر دیئے اور انہوں نے اس وقت
عمل کو حرکت میں لے کر کوشش کی حالانکہ جو وقت سر اور لال شورخ رنگ میں گزرتا تھا اس میں
تو دیکھتا تھا کہ اب ہے۔ شعر کی تعلیم نہ کر سکنے کے باعث سرخوش سے غالب نے مستدرا سرخوش کے
اپنی جان چڑانے کی کوشش کی ہے۔

اس دور کے دوسرے ستار میں مثلاً نظام، مداونی، جہت مودا، سعید الدین، عبدالمبارک، آغا
دلو، آغا، اور جویش مسلمانا سے لے کر کچھ مغز کو شرح غالب کے بیٹیں شعر معین کر رہے تھے
کہتے ہیں :-

"طلحات کے علاوہ تمام تہ رحین اس شعر کو بامعنی بنا رہے۔ (یہ کہتے وقت شاید
سرخوش کی شرح ان کی نگاہ سے اوجھل رہے تو شعر کو بامعنی کہتے ہیں)

۱۔ غیر معلوم ۲۔ مجرم صاحب ۳۔ تصویر علی ۴۔ عقدتے ۵۔ جس سے ۶۔ یہاں آغا، آغا، آغا

اس طرح خوش مسیای کا یہ اسباب کہ بعض کاغذ سے کہ سفر ناموں، عربیہ مصریہ اور
خود خوش کی مترج میں حدت تو ہے سترھت نہیں۔

جوں مسیای :- "موجودات کے ہر ایک نقش میں کس سے یہی وحدت سے شریار
بصری ہیں کہ کوئی شخص اس شریار کی تاب نہیں دے سکتا اور نہ
کرتا نظر آتا ہے۔"

شوخوں کی تاب نہ لاکر فریاد کیا ہونا غیر متعلق معنوم ہے جو معانی شعر کا یہ ہیں اگر آواز اور معنوم
کے بھی خلاف ہیں، دراصل اس کو شوخی تحریر کے بعد سے معاملہ ہوا۔

شاعر میں کے علاوہ ناقدیں بھی شعر کا معنوم مقید کرتے ہیں۔
ہے۔ اس عز میں خام طور پر ڈاکٹر وحید قریشی نے شعر کے مطالب کا احاطہ کیا ہے اس کے علاوہ اس
اُس روایت کا حصہ ہے جس کے تحت شعر الہیہ دواؤں کا آغاز حمد و ثناء سے ہوتے ہیں اس کی روایت
ہیں

ڈاکٹر وحید قریشی :- "شعرا کے یہاں ہمیں التزام مقرر ہے کہ یہ اس کو ترتیب کے
وقت اس کا آغاز حمد کی غزل سے کرتے ہیں۔ اس بعد
ثقت کے متعلقہ شعر کا اندراج ہوا کرتا تھا، بعد میں شعرات
اس میں اتنی شدت سے کہ پہلی غزل اس کے بعد
کے ایک دو شعروں میں اس التزام کو کہاں سمجھا۔"

ڈاکٹر وحید قریشی کا یہ بیان شاعری کی روایت میں درست ہے، اردو میں بھی فارسی میں اہم مدد
اور مصنف کی ایک روایت موجود ہے۔ اس روایت کے لیے منظر میں اس شعر کا درست ہونا
متنب کیا جاسکتا ہے۔ شعر کی لغت کو وضاحت سے بیان کرنے کے بعد معنی شعر کا درست ہونا
رقم طراز میں کہ :-

"لغت ذیلیوں کے نزدیک کہ عذرا بزمین" اور ترکیب مایا اور ہوا
ہے نقاش کا مدبر تصویر مانتا ہے۔ ہر ایک تصویر کے ہر میں ہی حقیقت کا سرا ہے۔
اس کے مایا حوسے کا اشارہ خود نقش ہے۔ یہ بیان ہے۔ ایک طرف تو اس حد تک ہیں
بہترین نقش ہے، لیکن مفسر ہر راہ ہے۔

مفسر مزید یہ ہے اس کی توجہ فرما کر

سے دہان رخ مترج، خوش مسیای ص ۵۹، تہذیب، ڈاکٹر وحید قریشی ص ۱۵۹

یہ نقش خدا تعالیٰ کی شوقی تحریر کہ مسودہ کی ہے۔ جو بن کائنات سے زین حسین عظیم مسودہ و فیض کی
 لیکن یہ کیا ستم ہے کہ اسکا وجود عارضی ہے۔ اب اگر نفس، اپنے معبود سے مرید نہ کرے تو کھا کر کستر
 خدا تعالیٰ سے براہ راست مخاطب کیسا ضعیف ہے۔ اس لئے اشارہ کیا ہے کہ مائت کا رنگ دکھائے کہ
 یہ نقش کس کی شوقی تحریر کا مسودہ کی ہے

ظاہر ہے کہ اگر ہم کاغذی پیرس کو جیسا کہ ڈاکٹر وحید قریشی سے کہا ہے عارضی اور فانی ہونے کے
 معنی میں ہیں تو اس طرح نظم و انضام کا وہ اہم ترین دور ہو جاتا ہے کہ جب تک الیہ کوئی نفع نہ ہو جس سے
 مبتنی ہے اعتبار سے نہ صرف ظاہر ہو تو اس سے ہم باطنی نہیں سمجھتے۔ سترائے امتاری سے معرفت کا اظہار
 کاغذی پیرس سے ہو جاتا ہے کیونکہ عارضی اور مایا پروردگار سے کوئی محبت نہیں کرتا۔ تاہم یہ بات ظہور
 یاد رکھی جائے کہ نقش معنی معبود کا نگار نہیں اس پر شوقی تحریر کا مسودہ کی ہے

ڈاکٹر سید عبداللہ نے سائیت مدلل انداز سے شعر برکت کی ہے اور معنوم متعین کیا ہے کہ
 "ہر تصویر وجود جو کہ فریادیں کا سا لباس پہنے ہوئے ہے غریبی سے اس بات کی کہ اس
 کا مقصد (خالق) اُسے پیدا وجود میں لایا (کیوں رنج میں لایا گیا ہے)"

اس شعر میں شریعہ غالب اگرچہ سناتی دیتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ شاعر میں اور مائت میں نے شعر کا
 معنوم اُسی وقت درست انداز میں متعین کیا ہے۔ جب اسوں نے شریعہ عالم کا سہارا لیا ہے۔ چاہے خود
 غالب کا کہنا ہے کہ

ایران میں رسم ہے کہ وار خواہ کاغذ کے کپڑے میں کمر حاتم کے سامنے
 جاتا ہے۔ جسے مستطاب در کو عاریا یا حلق الودہ کی طرح انہیں بر
 رکھا کرے جانا۔ پس شاعر حاضر کرنا۔ کہ نقش کس کی شوقی تحریر
 کا فرمایا ہے جو صورت معبود پر۔ اس کا سر سن کاغذی ہے۔ یہی
 مبتنی ہے جیسے مثل تفاوتیہ اعتبار محض ہو۔ موزن۔ رشتہ۔ سادہ
 آزار ہے۔

یہ رسم ہے کہ نہیں البتہ کھنکھانے کا نام ہے۔ کہ شریعہ روایت کیے سے مستشرقین نے
 اور اشارہ کے لئے سے یہ رسم بانیہ عزت کو۔ جو تیار ہے۔ مایا یہ صرور ہے کہ معنوم "کیوں فریادیں
 " جب تک کہ کئی شخص کاغذی پیرس میں لکھتے ہیں تو اس سے

نذر مذہب۔ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۲۳۱ رافد رب ڈاکٹر سید عبداللہ نے
 خطوط غالب

وہ اس شعر کے اصل معنوں تک نہیں پہنچ سکتا ہوا بھی نہیں کہ مدی ہو
اور کہ مدی کی ترکیبیں فارسی میں تو مستعمل تھیں لیکن اردو میں جو کہ یہ وہ
سے پہلے دیکھنے میں نہ آتی تھیں اس لیے غالت کے بعض معانی اس (شعر)
کے معنی کا حد تک نہ پہنچ سکے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعر میں کامدی میر بن کی تلمیح سے تفہیم شعر میں کوئی نہ ہوا بلکہ اس میں جو
اصل الفاظ شریخی تحریر میں آئے مطالبہ کے متعلق ہیں و ستاری پیدا ہوتی ہے اور مزید شریخی تحریر
ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر وحید نے اشارہ کیا ہے اور تفہیم شعر کے لیے غالت ہی کا یہ شعر عمل کیا ہے۔
”تعاقد تو خدا تھا کہ خدا ہوتا۔“ ڈاکٹر! محمد کو جو سے نہ سوتا میں تو کیر ہوتا
ہمارے خیال میں مطلع سر دایان میں بھی ایسی معنوں کو ماننا انداز دیگر دہرایا گیا ہے
نہ یہ کہ حیات کے عارضی فانی یا نایاں پیدا ہونے کا مایاں ہے۔ نہ ہی ندامت اللہ کا کوئی تقویر
شعر کے معنوں میں شامل ہے۔ لہذا کہ منیادی طور پر مقفیس کی مراد اپنے وجود
سستی یا ہونے (وجود) کے خلاف سے کیونکہ اس کی معنی کا مطلب
یہ ہے کہ وہ وجود مطلق سے الگ ہو کر وجود پذیر ہوا اور اب یہ صرف خدا اور
عقیدہ کا احساس اس کیلئے تکلیف دہ ہے بلکہ وہ خود اپنے وجود (Existence)
کو ہی تکلیف و غلبہ کا باعث قرار کرتا ہے۔ غالت نے معنوی کی لفظ یہاں
خیال کو ادا کیا ہے کہ نفس جو پہلے معنوی کے ذمہ میں تھا ایک اس کے بارے
شریخی تحریر) سے کہ مدیر مل کر دیا اور یہ کیر معنوی میں رہ گیا تو
وہ معنوی کی ذات کا حصہ نہیں رہا جو نہ یہ کہ غلبہ میں رہ گیا ہو۔
اسی لیے اس کو فریاد سے کہتا یہ قرار دیا اور اس کی مدی بہتر سے
حسنا معنی نایاں ملدار کا مدی بہتر ابدی ہو گیا۔ اب شعر کی تفسیر
مقفیس اپنے معنوی اس ادا سے مدی رہی، شعر تو شعر ہے۔
رہا ہے۔ جس کے تحت اس کو مدی رہی۔ غلبہ میں رہ گیا ہو۔
یوں وہ معبود حقیقی سے جدا ہو گیا اور سرمد قسم یہ کہ
میں غرضی اور فنا ہے۔ بقول شاعر ”سدا مدی ابدی“
”حاصل شعر کا یہ ہے کہ میر نے خواہ مخواہ کسی جبر کے معنی اور کثرت
را۔“ شاعر امروز و فردا۔ ڈاکٹر! فریاد

میں ہی کیوں ہو باعثِ رنج و رنج سے جس کمرِ تصویرِ اس کی
 حوصوفِ مستی محض ہے تری بازوِ دل فریادِ بکھر رہا ہے کمرِ محمد کو صحت
 کمر کے کھوں رنجِ مستی میں مبتلا کیا، جبکہ کمرِ اسکی کاغذِ پیر ہے
 سے ظاہر ہے " رنج

عالم کا یہ شعر ہے اور جدید ترین فلسفہ وجودیت (Existentialism) اگر درست ہے
 وجودیت کے حوالے سے بھی موجودگی ہی انسان کا سب سے اہم پہلو ہے اور یہ بات ایسا حتمی درست
 بھی ہے کہ سارا عذاب "ہونے" سے ہے، زندگی کے غامض مسائل خود وجودیت کے رہنما صحت ہیں
 اگر یہ نقش (انسان) نہ ہوتا تو اس کے متعلق (خواہ وہ کسی نوع یا قسم کے ہوں) نہ ہوتا گویا
 موجودگی یا وجود ہی باعثِ رنج و ملال و آزار ہے۔ جیسا بخیر بقولِ ذالک اگر مستی مثلِ زہرِ شیریں
 بھی باعثِ رنج و آزار ہو تو مینال کیا جا سکتا ہے کہ حقیقی موجودگی کے دکھ و آزار کا کیا عالم ہو گا۔ یہ
 عالم کمال ہے کہ وہ موجودہ وجودیت پسندوں سے بھی ایک قدم آگے ہے جس کے سردیابِ الہی
 موجودگی دکھ کا باعث ہے۔ جبکہ غالب ہر سطح اور ہر نوع کی موجودگی کو عذاب و آزار کا باعث قرار
 دیتا ہے

آفتنگز نے نقش سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سیر یا یہ دود تھا

نعت - آفتنگز، بیرلشیان، نقش سویدا، در

دھبہ یا تیل، کیا درست، شادیا یا صاف کرد

متحرکی مترج کرتے ہوئے شارحین واضح طور پر دو گروہوں میں منقسم ہوتے ہیں

مذاہب "نقش سویدا کیا درست" کا مفہوم ہوتا ہے۔ شارحین، گروہ جن میں

نفسی بالوینا، مولانا سبھا، سے خود دہلوی، مولانا آشتی اور پروفیسر غفایت اللہ شامل ہیں

نقش سویدا کیا درست کا مفہوم ہے کہ در کا داغ مزید گہرا ہو گیا

مولانا سبھا، بیرلشیان کی آسوں سے نقشہ قلب (سویدا) کا نشان گہرا ہو گیا

اور ظاہر ہو گیا کہ داغ کی جگہ دود میر قائم تھا

شارحین، گروہ میں تیسری سویدا (سویدا) اور

اور آغا محمد افراسیاب ہیں کہ نزدیک متحرک کا مفہوم اس کے برعکس ہے

سویدا، کہ دل کے داغ کو بیرلشیان نے نہ دیا یا ٹھیک کر دیا

آغا افراسیاب - "سویدا گودا، دود، دھبہ، نقشہ کو دود سے تشبیہ کر کے

کہتے ہیں کہ سویدا بیرلشیان سے داغ سویدا گودا

یعنی صاف کر دیا

معدیہ ۲۰۱۲ اس پر مزید اضافہ، الفاظ پر گہرے

"میری بیرلشیان حالی سے - ترا جیتی کی وجہ سے تقی میر کے

داغ کو خود یہ یکے مگر رات میں دل لگانے کی وجہ سے پیدا

ہو گیا تھا اس آیت سے

ہمارے ایک معدیہ کے متعلق حقیقت کا مفہوم، نقلیہ طور

گہرا تشویش شعری میں موجود نہیں ہے

دکھائے، مختلف فکر کا سبب محبت الیہ کو

مطالبہ الغالب، مولانا سبھا

مطالبہ الغالب، معدیہ ۲۰۱۲

مطالبہ الغالب، معدیہ ۲۰۱۲

”میرا دل کبھی میری صورت دیکھ کر ہرگز نہیں
 کہ دانستے دل کا سراپہ یاد خود دھواں سے تھا جبکہ میرا سہارا، اور تنہا، تیرا تودہ
 پھیل گرا گیا اور دل صاف ہو گیا۔“

میں جو کہ معائب و آلام کا احساس مٹ جاتا ہے اور دماغِ دل جو ایسے مقدار سے علم و آرام کا مٹ گیا
 متور سے محسوس کیا اور یہ بات واضح ہے کہ دل کے عالم میں انسان کو آس و آغوش سے نجات مل رہی
 ہے۔ مفاخرات میں خیال کو تجھ سے معاملہ
 حسب آئینہ کمال گشتِ نوریاں تمام سودِ نقاب

اسے آسان خیال کرتے ہوئے شرح میں کہ "لیکن اس عہد کے اعلیٰ سارحین شرح دیتے ہوئے ان میں تقسیم موجود ہوتے ہیں نظم طالبائی اور اس کے تنوع میں خود دہلوی اور حوش مسیحا کا ذکر ہے۔" کہ "راہ طیش اور طرح گدگیا جیسے خواب دیدا تو اب نہ صرف اس سے نہ صرف اس بات ہے نہ صدمہ ہجر کا مزہ ہے۔"

مولد ما بعد اور فتنہ منعمہ اللہ سے تہ مبارک

موریا شہباز - " معاملہ کے تدارک سے میں روتو کا مقصود ار کیا ہے معنی
میں روتو کا احمقہ رخ اب جھستے ہو " " ہمارے تاجب فرہات
ہو۔ و جیسے تھے ولسیم ہو " " "

۳۱ مطالعہ دولاب اردو، محمد غائب، معلم صاحب دی، حضرت شاد دیوان مع شہرح، محض ملکسیر، سراہ

۴ (ستور سرد، میت ۲۰۰۰)

شعر کو نیا د اس بات پر کہ میں سے کہ تو یہ عالم سے جو کچھ میں پرستی ہے
 اس کا فائدہ یا نقصان خواب حتم ہوئے کے بعد نہیں ہوتا اور محسوس ہے کہ جو مدد سے خواب میں قرار دے
 کھینچنے کے بعد ختم ہو گیا۔ اس طرح سے گویا وہ ایک لا حاصل کام تھا جس کے پیچھے ہر کوئی صدمہ یا نقصان
 نہ آیا، اس معنوم پر البتہ حواصافہ آغا محمد باقر نے تحریر ہے اور جس طرح شعر کے تحت میں معنوم پر علمیت دی
 ہے وہ ہر حال ایک نیا رخ یا کیسی حد تک قابل قبول مدعی کہہ جاسکتے ہیں۔

”قاعدہ ہے جن حالات اور معاملات کا اثر دل و دماغ پر پڑتا ہے وہی
 ہمارے خواب میں بھی آتے ہیں اور ہم عالم خواب میں اپنی الجھنوں کو سمجھاتے
 ہیں مگر جب آنکھ کھل جاتی ہے تو ہمارے خیال بھر میں آ جاتے ہیں جہاں
 وہ حقیقتا ہوتے ہیں اور اس تمام خواب کی کشمکش سے کوئی فائدہ اور نقصان
 مرتب نہیں ہوتا“

ہر حال یہاں یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ شعر میں واضح و سیر
 ”تجسس سے معاملہ کے الفاظ موجود ہیں جو باقر کی طرح میں قطعاً نظر انداز کرتے ہیں اس سے شعر
 کے قریب ترین معنوم کی بابت کی جائیگی تو یہ شعر بھی غلط قرار دیا جائے گا
 دوست دار دشمن ہے، اعتمادِ دل معلوم
 آہ بے اشر دیکھی نالہ فارسیا پایا۔“

دوست دار دشمن :- معشوق کا خیر خواہ

دوست دار دشمن کے معنوم کا تبیین کرنے کرتے سار میں کے میں گروہ میں نہیں
 نظم جہا طوائف، تنہا ہی بد الوہی سٹہا اور آغا ماقہ کے خیال میں دوست دار دشمن کا مطلب ہے ”رقیب کا یہ جوہر“
 جس کے حسرت موہانی، بے خود، بلوی، عدلیاری آہنی، سرخوش، عداوت، تنہا اور تر ملسرا، نے
 ”معشوق کا دوست“ مراد لیا ہے اور ہمارے خیال میں یہی معنوم درست ہے جو اسے ”بیدنے“ کے
 معنوم بھی لیا ہے اور دل کے بجائے معشوق کو خیر خواہ دشمن لکھا ہے جو مگر نقطہ سے وہ
 کہتے ہیں۔

”جو کہ معشوق خیر خواہ دشمن سے اس لیے دل پر اس پر عداوت میں رہتا“

وہ اشار میں جہنوں سے دل کو رقیب کا دوست قرار دیا ہے اس میں نظم
 کی مترجہ باغ و اوج میں کہ رخصت سے مراد کون ہے ”من“ کے عاقل ملاحظہ فرمائیے۔
 راہ بہا، طالب، آغا محمد باقر ص ۲۲، ”من“ کا مطلب ”میں“، ”میں“ کا مطلب ”میں“، ”میں“ کا مطلب ”میں“

خیال کیا زیادہ مستند انداز میں اس کی ترخہ تیار کی نہ کر سکے، مسجد دربار کی ترخہ دو دروازے
نسبتاً بہتر ہے۔ سرخوش نے ایک یا معنوم پیدا کیا ہے تو نہ میت طیب و نہ میت شہید
علاوہ ازیں بریکٹ کے استعمال نے عبارت کو بھی الجھا دیا ہے۔

” غنیہ بھر گیا کھیلنے معنی بھر بھر کا رسم آگیا رجب کا عقیقہ دل
ماختہ ہو جاتے ہیں) آج ہم نے اپنا دل کھم تو (غنیہ تو کی طرح حو
لوج سرخ رشت کے خون آلود نظر آتا ہے) خون کیا ہو یا یا اور کھیں
(لوج غنیہ کے باج کو بھول بن جانے کے معنی غنیہ تو لہو و صورت دل ہوتا
ہے بھر کھل کر ایسا ہیں رہتا) ہم نے اپنا دل کھو یا ہوا یا یا۔ مطلب
یہ ہے کہ دل اور غنیہ کی صورت ایک جیسی ہوا کرتی ہے۔ بے غنیہ کا رشت
بہت سیرخ ہوتا ہے اور وہ کہہ سوا ہیں ہوتا تو تو زیادہ دل سے کچھ
خون سے آلود ہوتا ہے۔ ” غنیہ کھل جانے سے تو وہ بھول بن جاتا ہے غنیہ
جنس رہتا۔ اس طرح دل میر دور اثر شہیق (جب کہ وہ تیر لہر سے
قتل ہوتا ہے) ختم ہو جاتا ہے تو بھیر دیا تو ہی سے جاتا رہتا ہے گویا
بھر دل کو کم کیا ہوا جائے۔ ” غنیہ کم شدہ صحیح جاتا ہے۔ “

سرخوش کی اس ترخہ کو زیر حتم ہونے دماغ جکڑا جاتا ہے اور اس
موت ہے کہ غالت کا شعر تو شرح کا مواجح تھا یا نہیں۔ البتہ سرخوش کی ترخہ ضرور ترخہ کی محتاج
ہے۔ عید اچھ غور و فک کر کے بعد اس اثر کو سمجھ لیا جائے تو وہ بھی غلط نہ ہو۔ یعنی یہ غنیہ کا کہہ
ہونا اور سرخ ہونے کا مواجح۔ ” متناہر ہونے سے ” طلبہ تا تم ” یا ہے اور کھل مل کر حرف بھول
نورانی نہیں رہتا اور اس سے نتیجہ یہ نکال ہے نہ ” دور از عشق ختم ہونا ” بول سوس رہتا ہے
کہ سرخوش نے اس مقدسین سے اس قدر رنج و کد کو سمجھ نہیں کیا اور اس صحت سے نہ وہ سر
کو سمجھ نہ سکے کہ اس میں رند اور سادہ انداز میں سرخوش دل کی حالت
” ہم نے غنیہ کو کھیلنے دیکھا تو سرور سے ایک احساس سے مست فتن
وہ سادہ فتنہ ساری جیتنے پر سرور سے کھل گیا ” غنیہ کو کھیلنے کے طرح
را دل خون ہو کر سر سے اترے ہوئے رہے گا گویا آج بھی سر سے
غنیہ کو کھیلنے دیکھ کر اپنے دل کے در سے گھٹنے اور گھٹنے کا سارا انداز اپنی

ن غنیہ سے معاف ہو کر خوش ہو

جیشم نغور سے کہو بیا۔

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں بھی ایسی کہ ہو تھا دل آہ
آگ۔ یاس و ناامیدی کی آگ

حسرت موہانی شعر و آساں سمجھ کر جھوٹ گئے تنکہ شاعرین کے یہاں
وہی مطالب کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ اس شعر میں بنیادی لفظ "آگ" ہے جس کے مطلب کے متین
میں اختلاف کرتے کرتے شاعرین کی راہیں بدل رہی ہیں۔ نظم طحاٹائی نے آگ سے مراد رنگ
کی آگ سے کمر یہ تشریح کی ہے۔

"یعنی رشک کی آگ ایسی تھی کہ معنوق کو دل سے محب دیا اور اس
غیر سے ملنا دیکھ کر ذوق وصل برباد رہا۔ گھر سے دل مراد ہے اور
آگ سے رشک و قیہ" ط

گھر سے دل مراد لینا درست ہے لیکن آگ سے رشک قیہ
بہ کسی دوسرے سارج نے لیا ہے اور یہ ہو درست ہے۔ کیونکہ محض رشک و قیہ سے کوئی عاشق ایسا
سرمایہ دل بیونک نہیں ڈال کرتا۔ ہاں محبوب کی سے توجہ اور اغماض آگ مایت ہے۔ خیال پھر تھامی
کا خیال ہے کہ "موالطہ طحاٹائی نے یہ آتش رشک مراد لی ہے۔ مہر مونا

کہ آگ لگنے سے یاس و ناامیدی کی تھامی و مہر مونا
کے بعد ذوق وصل و یاد یار رشک صاف جانا پتہ دیتی ہو گی" ط

شاعرین ایک اور پہلو سے رائے است عشق لیتے ہیں۔ ان میں
سبب، باقر اور غنایت اللہ شامل ہیں۔ مراد "اسے عشق حقیقی" رخ احباب کر گئے کی
کو "عشق کی" سے کہیں نہ تو مجاز اور حقیقت کے درمیان امتزاج مراد لیا جائے۔ یہ جاسکتا
ہے۔ اگر کہ عشق کی آگ کے توجہ محبت محراب۔ مہر مونا محبوب کا سون زنیہ ہوز معنوق مونا
ہے نہ کہ سب کچھ جنم ہو جان۔ چنانچہ شاعر ہیں کہ "درست نہیں کہ

"عشق کی آگ نے محراب گھر" "یاس و ناامیدی کی آگ" ط

یاد وصل یار سے اور نہ یہ درست ہے

یہ ثابت ہے کہ یہ درست ہے کہ

دل و جان اردو غالب بطور طحاٹائی "عشق کی آگ" سے مراد لیا جائے کہ

"ایمان کی نصرت ہے کہ حد وہ بہتر درجہ دوس اور سید
ہو جاتا ہے تو کوئی امید اور توفیق بجز اس سے نہیں ملتا۔"

ہمارے خیال یہ ہیں کہ اس سے بھی مترجہ ہو گا اور سید الہیہ سے
کئی ہے۔ جنہوں نے آگ سے مراد بایں و ناگامی کی آگ ہے اور نہیں درست ہے۔
کا خیال ہے کہ

"مجھ کو اتنی ناگامی و ناامیدی ہو کہ دل میں جو خواہشیں تھیں وہ
سب جات رہیں۔ بیان نہ کہ ذوق و وصل و یاد یا تمکیمی حوا یک حد تک
عزت کی صفحے حارہ ہو۔ بات نہیں رہے۔"
سے خود دھسوی کا یہ افسانہ مترجہ کو مزید واضح کرنے میں مدد سے
"عشق میں یا اس و ناامیدی" اس قدر بڑھ گئی ہے کہ.....

بجوں مایں نے ایسا کہا ہے دل کہ حسرت کو
تیرے آنے کی اب امید مانتا ہے نہ احساس ہے۔"

میں عدم سے بھی میرے ہوں در نہ غافل و بار بار
سیری آفراتیش میں سے بال غافل و بار بار

عالم کہ لذت و اشتہار میں سے ایک ہے بکری لٹا لٹا ہوا ہے تو

بیان تک ہی کھ دیا ہے کہ

"شاید ایسی ہی اشتہار و لذت میں جگ کھا کھرتے ہیں کہ

غالب سے متاثر ہو کر کہتے ہیں کہ
نہد میں، لکھتے ہیں کہ اشتہار و لذت میں جگ کھا کھرتے ہیں کہ

از رہ میری نظر اب ہو کہ

"ج تو یہ ہے کہ کہہ رہے ہیں کہ اشتہار و لذت میں جگ کھا کھرتے ہیں کہ"

سے..... مترجہ ہو گا اور سید الہیہ سے

"مصطفیٰ کا یہ سنا کہ میری..... مترجہ ہو گا اور سید الہیہ سے

یہ ہوتا ہے کہ یہ..... مترجہ ہو گا اور سید الہیہ سے

نہد میں، لکھتے ہیں کہ اشتہار و لذت میں جگ کھا کھرتے ہیں کہ

نہد میں، لکھتے ہیں کہ اشتہار و لذت میں جگ کھا کھرتے ہیں کہ

مجھ سے مراد کون ہیں؟

شعر کا مفہوم لفظاً درست لکھا ہے۔ مگر اس اعتبار سے یہ بات درست ہے کہ تفسیر کا اعتبار بحال ہے اور شعر کے اس رخ کو کسی نے واضح نہیں کیا اور نہ ہی نظم کے اس اعتراض کا جواب کسی شارح نے لکھا ہے۔ اور اب نظم لطافت کی شرح ملاحظہ ہو۔

”میری نیستی و فنا یہاں تک پہنچی کہ اب میں عدم میں بھی نہیں ہوں اور اس سے آگے زکال گھیا ٹھوں ورنہ جب تک میں عدم میں تھا۔ جب تک میری آہ سے عذرا کا شہنشاہ اکثر جل گیا ہے۔ عذرا ایک طاقتور معدوم کو کہتے ہیں اور جب وہ معدوم ہوا تو وہ بھی عدم میں ہوا۔ اور ایک ہی میدان میں آہ آتشیں اور مال عذرا تھا اجتماع ہوا۔ اس سبب آہ سے شہنشاہ عذرا جل گیا“

بظاہر یہ شعر درست معلوم ہوتا ہے تاہم یہ سوچ بھر بھی جواب طلب رہتا ہے کہ اب عدم سے یہ کیا کیفیت ہے اور اس کے کیا اثرات ہیں جیسا کہ عدم میں آہ آتشیں سے بل عذرا جل جاتا تھا۔ مزید یہ کہ عدم میں ہونا اور بال عذرا دونوں معدوم الوقوع کیفیتا ہیں شروح دیوانِ ثالث میں ان سوالات کے جوابات نہیں ملتے۔

مولا ناسخ ”اور“ ”وہی“ سے اس شعر کا مستوفانہ شرح کی ہے۔

لیکن تناقض کا عالم بھی عجیب ہے، مولانا نے کہا ”کہتے ہیں“

”یہاں عدم سے“ ”تصور“ ”مقدر“ ”کے موافق“ ”مقامِ فنا“ ”مراد“

”ہو جاتا ہے“ ”کیا ذہن“ ”ورنہ“ ”بت“ ”نہیں“ ”رستی“ ”اور خود“

”تسو“ ”مگر“ ”وہ“ ”تد“ ”کی“ ”وہ“ ”داخل“ ”ہو جاتا ہے“

”مقامِ فنا“ ”میں“ ”تو“ ”میر“ ”تک“ ”میں“ ”ہے“ ”تو“ ”مال“ ”عذرا“ ”احد“ ”رہے“

”اور اب“ ”میں“ ”نہ“ ”کے“ ”میں“ ”ہیں“ ”میں“ ”میں“ ”میں“ ”میں“

”شعر کا مطلب یہ ہے کہ“ ”میں“ ”میں“ ”میں“ ”میں“ ”میں“

”میں“ ”میں“ ”میں“ ”میں“ ”میں“

”میں“ ”میں“ ”میں“ ”میں“ ”میں“

”میں“ ”میں“ ”میں“ ”میں“ ”میں“

میں شرح دینا غالباً مطلب ہے۔ مگر غالباً مطلب ہے۔ مگر غالباً مطلب ہے۔

سنا کے یہاں گزرا ہوا ہے۔ سیرت کی دھڑلہ مڑا ہے۔ یہ کہ وہ اپنے سنا ہے۔
 ہیں اور ان کی یہ بات تو مشتاقان سے ہے نہ عدم سے بلکہ۔ شد کے درجے میں پہنچ گیا۔ عدم اور باقی بالذات
 ان کو محسوس نہ ہوا۔ عدم سے یہ ہے تو وہ محسوس کسی حد تک لبا بھی جاسکتا ہے۔ البتہ اس کی وہ شہرہ
 کسی قدر صحت کے قریب ہے اسی طرح ہے خود نے وہ عدم سے کچھ نہ لگے لگا یا ہوں کہ معلوم کیا ہے کہ
 "فنا فی اللہ ہو گیا ہوں" اور یہ شہرہ کی ہے۔

"میں نے بہت دیر کے تعلیم دیا میں شہرت غلغلا کو شاد باقی جس کو مذہب
 سونے کی ایک سہارا دیا۔ دھڑلہ سمجھ جاتا ہے۔ غافل سے مراد یہاں وہ
 روش ہو جو ترقی و تہذیب کو سمجھ نہیں سکتے" طے

فنا فی اللہ ہو گیا ہو کہ مفہوم ہے خود کا انیا ہے جو متحرک الفاظ سے متحرک
 نہیں ہوتا۔ اسی طرز شہرت شد کو نہ دیا اثر خود میں اس سے زیادہ مشہور ہوا ہے اور یہ ایک
 صورت ہے موجودگی کی۔ حضرت سوانی کا یہ ہے "اینا نیستی کا حال ہے کہ مبالغہ بیان کرتا ہے" طے
 آغا اقر سے کہا ہے کہ

در فنا فی اللہ - رہا ہے نہ ہو میرا آہ میں اس قدر جرمی ہوا... طے
 عبادت نہیں۔ سنا کے متنتع ہو گیا
 "اب رہا ہے میں میرا تر میں اس کا سبب یہ ہے کہ میں
 عدم سے ہمہ گیر ہوں نہ ہوں

تذرت نہ ہے نہ کہ متحرک سے معنی کی صرف اتنی سچ و سچ ہوا
 ہے جسے ایک زمانہ آباد اور موزوں ہے۔ یہ سبب میں موجود ہے۔ باقی ساری باتیں
 حاکم صداقت کے بارے میں کوئی شک و شبہ نہیں رہتا۔ مبالغہ سعید مدین احمد کی سنات ہے
 نہ کہ گزرا ہوا ہے کہ

"ہاں یہ ہے کہ عدم سے" اور یہ سبب اور ہے
 جہاں تخلیق کی ہے کہ

شہیدان مسرت در عالم تفریح کا
 نہ کہ انکسار کے خود راہی و صبر
 البہا مات و ملک بیت
 نہ کہ اپنے عالم تفریح کا
 نہ کہ اپنے عالم تفریح کا
 نہ کہ اپنے عالم تفریح کا

ہمارے خیال میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میں شوقِ عشق و رجب مٹ گیا ہوں
 کہ اب تو شوق کے نشانات بھی مٹ گئے ہیں۔ گویا عدم سے بھی میرے ہونے کی حقیقت محض کا
 کوئی تخیلاتی مقام ہے۔ ایسے میں شاعر کا یہ کہنا کہ میری آہ آتس میں سے بالِ شوق مٹا ہے۔ اب وہ
 کیفیت بھی نہیں رہی کہ مطلب یہ ہے کہ میری آہ میں تاثیر تو بیلے ہی ہیں تو اس کے اثر سے
 اس مطلب کا جواز اس بات میں ہے کہ تو آہ تو شعری روایت میں ہمیشہ سے اثر کرتی ہے۔ غالب
 کے یہاں بھی اسی خیال کا اظہار ملتا ہے۔

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے ہم بھی اک اپنی ہوا ماند جتے ہیں۔

غلطی ہاتے مغایین مت یو جو ۔ لوگ نالے کو رسا ماند جتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ شاعر عدم میں ہے یہاں بھی معدومیت
 کے اثر کا غلبہ ہے اور پھر بالِ غنقا یا غنقا فرضی شے ہے۔ اس طرح گویا سارا مکمل فرضی ہے۔ آہ ہے
 نہ اثر ہے۔ نہ غنقا ہے۔ تو کیا جلے اور کون حلائے۔ اور عدم سے یہ کہہ کر مزید یہ بات واضح
 کر دی کہ اب اثر و تاثیر کا امکان بھی معدوم ہو گیا ہے۔ مزید یہ کہ اگر عدم میں بالِ غنقا کو حنا مراد
 تو اس کا مطلب یہ ہو گا کہ دو معدوم چیزوں کو موجود تصور کیا ہے جو محال ہے۔ پھر ان کی آہ
 اثبات کریں تو سند شعری کے حوالے سے غلط ہے۔

نہ زخم نے دلونہ دی تگی دل کو مایہ

تیر بھی سینہ لبس سے پرافشاں نکلا ۔ داد نہ دیا ۔ زائل نہ کرنا

غالب ۔

” ہر ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے زکاں ۔ جیسا کہ میں شعر میں

نہیں ذریعہ راحت جراحت بیگان ۔ وہ زخم تیغ ہے جس کی نکتہ ہے

یعنی زخم تیر کی تو میں بہ صیب ایک

زخمہ ہونے کے اور تلوار زخم کے تھیں بہ صیب ایک ۔ اتنی سا کھل ۔ سے کے ۔ زخم ۔

داد نہ دی تگی دل کی یعنی رات نہ گیا تگی کو ۔ میرا ستارہ کہیں ہے تاب اور یہ

تیر کے مناسب حال ہے۔ یعنی یہ کہ تیر کی دل کی داد دیا دینا وہ تو حق صیب مقام

سے بہر کر پرافشاں اور سرا سیمہ نکل گیا ۔

غالب کی اس بیان کردہ لہجہ کے بعد بھی کہ نہ تیار

۱۔ خطوط غالب ۔ ص ۵۳

کہاں زخم دل کی تنگی اور کہاں زخم کا نہ صرف بڑا ہونا بلکہ نرید پیدا بھی ہو
یہ عجیب و غریب بات کہ "زخم باہر سے بھی بہت زیادہ ہو گیا" عرض پوری سترح لطیف سے تمہیں اور
شارح کی نارسائی فکر کا اعلیٰ ہے تاہم سرخوش کے نفاہیم سے لفتنا بہتر ہے "ان کا خیال ہے کہ

① "زخم بڑھ جاتا تو میرے دل کا رنج بڑھ جاتا۔ تیرے میرے دل میں رہتے
تو دل میں خلش ہوتی اور زخم خوب بڑھتا اور عشاق جس قدر زیادہ
دکھ میں ہوں خوش ہوا کرتے ہیں۔

② یارب یہ زخم دل نے تنگی دل یعنی دل کی وسعت کی داد نہ دی یعنی
اُسکی وسعت کو نہ بڑھایا جبکہ بدولت کوئی تیرا گھر اس میں ملتا تو اُس کے
اندھ رہ جاتا۔ تیرا دل کا نہیں کہ خلش کرتا رہتا" ۱۷

زخم کے بڑھنے کا خیال تو شعر میں موجود ہے
مگر یہ کیفیت پیدا نہ ہوتی۔ اس صورت حال میں سرخوش کا یہ کہنا کہ دل کی وسعت کی داد نہ دی۔ عجیب
بات ہے کہ وسعت قصی کہاں جبکہ داد دیتا۔ پھر فوراً صحیح بات بھی کہہ دی کہ اُس کی وسعت کو نہ بڑھایا
کہ تیرا اندر رہ جاتا۔ یہ باتیں شعر کا صحیح مفہوم کو اٹھانے کا باعث بن رہی ہیں۔ عبدالباری آسمی نے اس مفہوم
کو اس شوق میں کہنتی شرح کریں بدل ڈالا ہے۔ لکھتے ہیں

"میرا دل تنگ تھا اور اس میں زخم فراخ تھا اُس زخم نے میری تنگ دلی
کی داد نہ دی کہ میں نے اس تنگ دلی کے باوجود اتنا بڑا رنج کھایا اور یہی
سلوک میرے ساتھ تیرے کیا وہ برا فساداں میرے دل سے نہ نکال لیا
تیر کو براشت فی ایسے موقع پر نہیں بکھریا جاسکتا کہ میرا تنگ دل
پر نظر رکھنی چاہیے قصی" ۱۸

اس مفہوم کی ادا رہنا بیت واضح ہیں۔ عادت کہتے ہیں کہ رحم نے
تنگ دل کو اتل نہ کیا جو کہ زخم بکھرا ہیں تھا۔ یہی آسمی کہتے ہیں کہ زخم فراخ تھا۔ عادت سے داد نہ دی
کو انصاف نہ کرنے کے معنی میں استعمال کرتے ہیں کہ آسمی تعریف کرتے ہیں معافی میں سے رہے ہیں
یہی وجہ ہے کہ زخم سے تنگ دلی کی داد چاہتے ہیں۔ جہاں تک آسمی صاحب کے اس شعر کے
کا شوق ہے کہ تیرے ایسے موقع پر میرا فساداں نہیں بکھریا جاسکتا۔ میرا تنگ دل پر نظر رکھنی چاہیے
نہا تو بقول صاحب جس قاعدی :- حکما روح (جو ان خانہ) محمد الناری، ص ۱۱-۱۲
۱۷ غنائے مغانی، سرخوش ص ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱

جب اتنا بڑا زخم کھایا تو تیر کی برافتگی کا یہی موقع تھا۔ فریڈرک سوچا
تو تنگ دلی کہاں رہی اور تیر کا اسسیرنٹر رکھنے کی کیا ضرورت تھی؟

عرض مجموعی طور پر وہ شارحین صنوبر نے

غالب کے بیان کردہ مفہوم کو سامنے نہیں رکھا یا کسی وجہ سے وہ ان کی نگاہ سے اڑھیں رہا۔ ہمارے مفہوم
تفہیم میں ٹھوکر کھاتی ہے، دراصل داد و ذوق کے عوارض سے شارحین کو مذاکرہ ہو کر یہ جاوہر میں
تشریف کرے کچھ بجائے الفاظ کرنے کے معانی میں استعمال ہوا ہے۔ اور زخم کا صاف گرد نہ تھا کہ وہ کئی
کو امیلا کر مٹا دیتا لیکن اس کے بالکل برعکس صورت حال یہ رہی کہ تیر بھی تنگی دل سے گھبرا کر ٹھوکر کھاتا ہو
نکل گیا اور تنگی دل برقرار رہی۔

یہ فیصلے دلی تو معیشتی جاوید آسان ہے

کشتائش کو ہمارا عقدہ مشکل لیسڈ آیا۔ عقدہ مشکل لیسڈ آیا۔ کا مفہوم سقیم کرت ہوئے
شارحین دو گروہوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ شارحین کا ایک طبقہ "عقدہ مشکل لیسڈ آیا" کا مفہوم عقدہ مشکل
کے حل ہونے کو سمجھتا ہے۔ جبکہ دوسرے کے نزدیک عقدہ مشکل چونکہ کشتائش کو لیسڈ آیا ہے اس لیے
کشتائش کا کوئی امر کاں نہیں۔ اسی اختلاف کی جانب اشارہ کرتے ہوئے

"شارحین نے دو مختلف معنی یکھے ہیں اور اختلاف صرف کشتائش کو

لیسڈ آئے پر ہے۔ لیکن کشتائش اگر ایسے عقدہ کو لیسڈ کرے تو
وہ آسان ہو جائیگا یا نہیں۔ غالب کی ندرت خیالی اور منہ کا لیسڈی
کو ملوڑا رکھتے ہوئے صاحب کا مطلب کے معنی صحیح معلوم ہوتے ہیں یعنی
ہماری عقدہ کشتائش نہ ہوگی"۔

تلم طباطبائی کی تشریح بھی ملاحظہ ہو

"یعنی دنیا کی طرف سے تیرے دلی اورے دماغی ہم کو۔ منہ اسکی بدولت
حدہ نہ ناامیدی و۔۔۔ کا اٹھالینا ہم کو سہا ہے۔ میں، یا پیر جو عورت
ہیں۔ کیسے سو کار کی امید ہو تو کیا، دنا امید ہو جاتے تو کیا، ہمارا عقدہ
کشتائش کو لیسڈ آگیا۔ اب کہیں سر کی کشتائش نہ رہی۔ اس صیغہ سے
کو کہتے ہیں کہ اس کا عقدہ رہتا ہے اور لیسڈ منہ سے سبب ہے کہ
ہمیں پرواہ نہیں۔ پھر ایسی ہے تیرا کشتائش کو پور لیسڈ آئے۔"

لے نقد و نظر، حاضر حسن نادی ص ۲۰۰، مطالعہ غالب سعید، ص ۵۰۰، تشریح دلائل، صاحب علم، ص ۳۱۳

نظم طمانی کا یہ کہنا دردِ درشت ہے کہ عقدہ عترہ ہوا رہے گی جس میں یہ شکر
وہ اس میں عمل گولا پرواہی اور بے نیازی کا بجمہ خیال کرتے ہیں جبکہ یہ کیفیت بے دلی اور امیدوں کا بجمہ ہے
جس کے دیراثر انسان عمل اور جدوجہد سے اپنے آپ کو انگ کر لیتا ہے اور مسائل خود قرار دیتے ہیں
عقدہ مشکل کو کہ حل نہیں ہوا لیکن آسان ہو گیا توں حسرت موہانی کی یہ تشریح حویفہ ہر مدہ قرار دی گئی
ہے۔ دردِ درشت معلوم ہوتی ہے کہ

”کشائش نے ایسا عمل کرنے کیلئے ہمارے عقدہ مشکل و نومیدی کا بید
کو بسند کیا اور ہماری مشکل حل ہو گئی۔ اس طور پر کہ ہم کو دنیا کی جانب سے
بے دلی پیدا ہو گئی اس سبب سے مددہ نومیدی کا بید کا برداشت کرنا
آسان ہو گیا کیونکہ غایت بے دلی کی حالت میں امید و ناامیدی یکساں
ہو جاتی ہے۔“

مندرجہ بالا دونوں تشریحات کا مفہوم ایک ہی مقام سے کہ نومیدی کا بید
چونکہ بے دلی کے فیض سے برداشت کر لی آسان ہے اور کشائش نے بھی اس عقدہ مشکل و نومیدی کا بید
یہ بھی نومیدی کا عقدہ کھلے گا۔ اس طرح گویا ہماری مشکل آسان ہو گئی۔ خود بخود کار کا بید
اٹھ گئی۔ سے خود دہلوی نے اس شعر کی تشریح بنائیت واضح اور خوبصورت انداز میں کی ہے لکھتے ہیں
”جب کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل بسند کیا تو وہ اسے کیوں کھلے دے گی
اور جب ہم سے یہ سمجھ لیا کہ ہمارا عقدہ دستوار لا بخل ہے تو بید عقدہ کشائش
اٹھ کر ناامیدی کی صورت میں ہمیشہ کو تسکین خاطرہ حاصل ہو گئی۔“

شارحین میں سے شاعر، سعید آسپی

بقرہ معایت اللہ نے نظم طمانی کا تتبع کیا ہے جبکہ حسرت موہانی نے ایک مقام اکوٹ میں، تاہم دونوں
مفہوم درشت ہیں۔ کہہ آسپی نے نئے معنی رکالنے کے متوق ایسے غلط مفہوم بھی لکھ دیے کہ
”فکر کشائش سے ہمارے دل کو خوبصورت عترہ رہا بسند کیا۔ اور اس کو
سے لیا اور ہم سے ہمیشہ کے واسطے بُدا کہ دیا۔“

نظم طمانی کا یہ کہنا دردِ درشت ہے کہ عترہ ہوا رہے گی جس میں یہ شکر

نہیں ہے حاقہ کی بھیجی تانی ہے۔ اس طرح صوفیوں سے انسانی خیالات شامانہ کے تصور کے سارے حریف
کو رہیم سریم کر دیا ہے۔

۱۶ دیوان مع سترع حسرت موہانی ص ۳۱۳ مرآۃ نقاد بہ خود دہلوی ص ۱۲۳

"دوست کو ہمارا عقدہ مشکل حاصل کرنا ضرور ہوگا (مگر وہ اس کام کو بے دلی سے کر رہا ہے مگر) ہم فیض سے دلی یعنی اس سے دلی کے اثر سے اسکو ہمیشہ کیلئے اس سے نا اُمید ہو جانا ایک آسان بات ہے۔ حاصل شعر یہ ہے کہ وہ ہماری مشکل کو جو ہے اسے دلی سے حل نہیں کر سکتا" لے

یاد رہے کہ یہ وہ شعر ہے جسکو سرخوش سے "صحیح ترین" کہہ کر پیش کیا ہے باوجود کہ اُن کے سامنے دوسرے شاعرین کی مخرج موجود تھی انہوں نے "دوست" کو "شرح" میں رکھ ڈالا کیا ہے جسکو واضح اشارہ "کنشائش" کی طرف ہے۔ پھر یہ کہا مزید ناہنہ سیر دلالت کرتا ہے کہ وہ اس کام کو جو کر رہے دلی سے کر رہا ہے۔ اس لیے وہ کبھی حل نہیں کر سکتا۔ جبکہ غائب کا مفہوم اس کے عکس ہے کہ بے دلی کے فیض سے ہمیشہ کی ناکامی کا رنج ہمہ لینا آسان ہو گیا ہے۔ نتیجے میں کی ترش میں ایسی لڑا لڑھکیاں نہ ہوں تو اور کیا ہو۔ ہمارے خیال میں شعر کو سادہ الفاظ میں یوں واضح کیا جاسکتا ہے کہ

"بے دلی اور بالخصوص کی بدولت ہمیشہ کی ناکامی و ناامدادی برداشت کرنا ہمارے لیے ایک آسان کام بن گیا ہے چونکہ گنہگار کی قوت (کنشائش) کو بھی ہماری یہ نومیدی جاوید عقدہ مشکل (لیسندہ) بنا ہے۔ اس لیے اب کبھی ہمیں نومیدی جاوید سے چھٹکارا نہیں ملے گا۔ چونکہ ہماری مشکل کا حل محال ہے اور ہم نے بے دلی کے سبب اس صورت حال کو قبول کر لیا ہے اس لیے کنشائش بھی ختم ہو گئی اور کنشائش کا ہونا ہی دراصل ہماری سیر لیتانی آسان ہو جا رہا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جب انسان بالکل بالخصوص ہو جاتا ہے تو پھر ٹری سے ٹری لے کر اس کے دل پر لڑھکیاں نہیں کر سکتا" لے

اور پھر یہ کہ ریح سے ہو کر ہو انسان تو دے

مشکل کو جو ہے اس سے

نہا کیسے کہ یہ ہے اس سے

سے میں نے جا ہا تھا کہ اندر وفا سے پھر

وہ متم کر چھوے مرنے یہ جس رضائے

"نظم طباطبائی کا خیال ہے کہ

لے عنقائے سانی سرخوش ص ۱۵، ۱۶، بیان غالب، آغا محمد اختر ص ۴۲

”محبوب کو میرا مرنا اس لیے گوارا نہ ہوا کہ اُسکی رسوائی و بدنامی ہوگی“

سعید اور عنایت اللہ نے اسی مفہوم کو

ایسے الفاظ میں بیان کیا ہے مگر یہ درست نہیں۔ حسرت کے شعر کو آسان سمجھ کر چھوڑ دیا۔ بے خود نے نظم طہا طہاتی کا مفہوم بھی لکھا اور مزید یہ وضاحت بھی کی کہ ”میرے شغلِ مہم میں فرق آجائے گا“ ہمارے خیال میں یہ اصاح درست ہے۔ آغا محمد باقر کا خیال ہے کہ ”محبوب میرے مرنے پر اس لیے راضی نہ ہوا کہ اُسے مجھ سے وفا شہار کوئی اور عاشق نظر نہ آتا تھا“ لیکن یہ مفہوم بھی درست نہیں ہے، مندرجہ بالا شارحین میں سے صرف بے خود جزوی طور پر درست ہیں، جنہوں نے شرحِ لفظ ”مہم“ کی رعایت سے لکھی ہے کہ ”میرے مرنے سے محبوب کے شغلِ مہم میں فرق آجائے گا۔ اسی لیے نظم طہا طہاتی اور اُن کے تنقید میں شارحین کا رسوائی و بدنامی کا پہلو لیا یا عاشق صادق والی بات غیر متعلق ہے۔ شعر کی صحیح شرح مولانا سہارا و سرخوش نے کی ہے تاہم زیادہ بہتر انداز سرخوش کا ہے۔

”میں نے ارادہ کیا تھا کہ کسی طرح سے ایسے وفا کے غم ورنج

سے خستہ صباؤں اور مر جاؤں (خودکشی کر لوں) مگر وہ ظالم

(معتوق) میرے اس طرح مرنے پر بھی راضی نہ ہوا۔ یعنی وہ اپنی

جفا شکاری کی خاطر ایسا اصرار پسند نہیں کرتا، گویا وہ چاہتا ہے

کہ میں ہمیشہ اندر وہ وفا میں مبتلا رہوں“

در اصل شارحین کو معنی کے تعین میں دشواری اس

وجہ سے ہوتی کہ ان کی نگاہ لفظ ”مہم“ پر پوری طور سے نہ تھی جس کے ذہن میں واضح ہونے کی وجہ سے مفہوم میں قطعیت پیدا ہو سکتی ہے، چونکہ محبوب ”مہم“ ہے اور شغلِ مہم گہری صورت اسی صورت میں برقرار رہ سکتا ہے کہ عاشق زندہ رہے اس لیے وہ میرے مرنے پر راضی نہ ہوا۔

نہ نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا۔

قیامت ہے سرشتِ آلود ہونا تیری شرماں۔

نظم طہا طہاتی اسرار و صحت اشارے کے بعد کہ تیری آنکھوں میں آنسو دیکھنے

کی تاب کس کو ہے۔ جب تیفیل میں جاتے ہیں تو مفہوم ”ان کی گرفت نہیں رہتی یعنی

”تیری پلکوں پر جو آنسو ہیں وہ تیرے دل سے نکلے ہوئے ہیں ہیں

بلکہ یہ آنسو وہی ہیں جیکہ تیرے جو عشاق کے دل و گہر میں پیدا

کے شرع دلائل غالب، نظم طہا طہاتی ص ۱۴۰، اے عدائے معانی، سرخوش ص ۱۸

ہوتے تھے اور تیری مژہ میرا سنو ہوتا

اس کی علامت ہے کہ عشاق کا لہو بانی ایک ہو گیا ہے

طاہرات کو یہ: دہل محض اس لیے کرا رہی کہ

اس کا خیال ایک طبی اصول کی جانب منتقل ہوا کہ خون بشکل بانی (آسنو) سے نکل کر رہا ہے۔ حالانکہ اس

تاویل کی ضرورت یہاں نہیں تھی۔ محبوب کے نیکیوں پر آسنوؤں کی کوئی وجہ جو کہ شاعر نے نہیں بیان کی اس لیے

اس ضمن میں بھی تاویلات سے کام لیا گیا۔ حسرت موہانی نے درمیان میں کہا ہے جس میں سے پہلا درست ہے کہ

”معلوم نہیں کہ تیری آنکھیں سرخ شک آلود ہیں“

ندامت کے باعث تیری آنکھیں سرخ شک آلود ہیں“

یہاں بھی ندامت کو روئے کا باعث قرار دیا گیا

ہے جو کہ شعر میں موجود نہیں اور اگر ایسا ہوتا تو ندامت ڈھانے کا تصور پیدا نہ ہوتا بلکہ اس سے تو دل عاشق

میں اطمینان پیدا ہوتا کہ محبوب کی توجہ ملی۔ مولانا شبلی کا ایک معنوم تو مقدم میں تار حین کا سیاں گھر رہا ہے

ہے اور دوسرا ان کی قدرت فکر کا: جان ہے، کیجئے میں

”نامعلوم کیسے کیسے: گناہوں اور سرمہ لہنیوں کی طالعانہ اور

بے دریغ قربانی اور خوش فحشانی ہوتی ہوگی بالآخر ظالم تیری آنکھوں

میں بھی آسنو آہی جیتے“

ضایت اللہ نے بھی شبلی کے اثر سے محبوب کو ظالم قرار دے دیا ہوا

کہا یا ہے۔ خود دہلوی نے بھی تقریباً، ہی معنوم کو اپنے الف ط میں بیان کیا۔ ”سعدیادین نے دوولاد

معنوم کہے ہیں۔ تاہم یہ اضافی معنوم پر شرح میں شامل ہو جاتا۔ ”تیری بیکور“ ”شہزادہ“ ”مہم“

”وہ سے ہیں۔ جس کا شعر میں کوئی تذکرہ نہیں، آغا محمد باقر نے شعر کے معنوم میں اضافے کے لیے یہی حرف

کرت کی کوشش کی ہے اور یہی شرح ”سنت کسی جاسکتی ہے“

”خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ تیری آنکھوں میں آسنو لڑا ہے سے

کتنے عشاق کا لہو بانی ہو کر آنکھوں کے راستے سے گیا ہوگی بعض

اس قدر تکلیف ہوتی ہوگی، تیری آنکھوں میں آسنو: ہانا مہرہ“

والوں کیلئے قیامت سے کم نہیں“

”شرح دیوان غالب“ نظم طاہرات ص ۱۱۱، ”مع شرح حسرت موہانی ص ۱۱۱، ”علامت“

مولانا شبلی، ص ۲۳، ”بیان غالب“، آغا محمد باقر ص ۵۵

جہاں بھی لکھو گا، معمول کیڑے سے میرے لئے کیڑے سے ہوتے ہیں۔
 کی ضرورت ہے، محض اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ میری بدگوئی میرا لشکر دیکھ کر ہمت کرے، ہمت کرے اور
 جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ محبوب کی آنکھوں میں آنسو کیوں آتے تو یہ قیاس ہی بہتر معلوم ہے کہ
 الیسا کسی غم اور بریشانی کی وجہ سے ہوا ہوگا۔
 رنگ شکستہ، صبح بہارِ نظارہ ہے
 یہ وقت ہے شگفتہ نگل ہاتے ناز کا۔

غالب کے نہایت مشکل اور الجھے ہوتے اشعار میں سے ایک ہے۔
 شرح کرتے ہوئے دیگر دہریوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔ معنوی اختلاف کے علاوہ اس بات پر کہ
 کہ رنگ شکستہ کا مرجع کون ہے۔ ایک گروہ جن میں نظم طباطبائی، تنقاسی دہلوی، شمس
 غنائت اللہی اور جوش ملیح آبادی شامل ہیں کا خیال ہے کہ عاشق کا رنگ شکستہ مراد ہے جو ہر
 کے لئے ایک فطری بات ہے۔ اس کے برعکس حضرت موبانی، سرخوش اور آغا بقرتہ مراد
 مراد لیا ہے۔ جو صبح جاگنے کے وقت ہوتا ہے۔ سعد الدین کے دو وزن معطوب کیوں نہ ہو۔
 کا رنگ شکستہ مراد لیتے ہیں انہوں نے نظم طباطبائی کا نسخہ کیا ہے۔ مگر یہ ہے۔
 "نظارہ اس کا موسم بہار ہے اور نظارہ سے اس کے میرا رنگ
 جانا طلوع صبح بہار ہے اور طلوع صبح بہار میرا رنگ ہے
 وقت ہوتا ہے، غرض یہ ہے کہ ہر وقت نظارہ میرے منہ پر
 سوا لیاں اڑتے نہوتے اور مہتاب شہت ہوئے دیکھ کر وہ سرگرم
 ہوگا۔ لہذا میرا رنگ اڑنا وہ صبح بہار۔ حسن میں ہے۔
 شگفتہ ہوں مجھے" ل

سے نوردلوی "صبح بہارِ نظارہ" کی ترکیب کو سمجھ کر۔ مور۔ کہ
 "جہ کے وقت میرے منہ پر اس کا رنگ ہے۔"

جہاں سے بہار مراد ہے
 رعایا اور صبح کے وقت پھول کھلے، یکے تھلے سے رنگ کا ذکر تو ہے مگر منہ کے وقت پھول
 ذکر میں ہے۔ شاعرین کا دو صراطِ حق جس میں ازلیت حضرت موبانی کو اصل ہے۔ یہ رنگ شکستہ سے مراد
 محبوب کا رنگ شکستہ مراد ہے، حضرت
 لے شرح دلجوئے غالب، نظم طباطبائی ص ۲، آ

”تب وصل کی صبح کو محبوب کا رتبہ مستی سے بھرا ہوا
ہے۔ یعنی اُسکی دل پذیری قابلِ دُعا ہے۔ اس لیے اُن کی باتیں
کے شگفتہ ہونے یعنی سرگرم ناز ہونے کا بھی یہی خاص وقت ہے۔“

میں نے بھی حضرت کے انداز پر یہی

شرح کی ہے تاہم سرخوش کی شرح میں وضاحت زیادہ ہے۔ البتہ یہ ایک عجیبیت ہے کہ سرخوش اپنی شرح
میں اخلاقی صلیح سے ذرا گرجاتے ہیں اس مقام تک غالب کا کوئی اور تفسیر نہیں کیا۔

”شاعر کا مدعا یہ ہے کہ ایسے وقت میں جبکہ معشوق بناؤ شگوار
سرخوش۔“

یعنی خالی ہو وہ عاشق کھیلے بوجہ محبت بہارِ نفاہ ہوتا ہے۔ کیونکہ

میر صبح نے وقت معشوق اپنے بناؤ میں جب مصروف ہوجاتا ہے

تو عاشق کھیلے اُس کی زلفیں جھپٹتا اور جوہن و عیزہ قدرے غماں دکھاتا

بڑا لطف دیتا ہے تو گویا بہارِ نفاہ ہوتی ہے۔ — صبح کے وقت

محبوب کا اثر اسواجوہن ایک بہارِ نفاہ ہوتی ہے۔ — عشاق کھیلے بڑا

یُر لطف مہماں ہوتا ہے، اُس وقت معشوق کے گلے ہاتھ تار رساؤ

شگوار (شگفتہ ہونے) دیکھتے ہیں۔ جس کو دیکھ کر عاشق بہت مسرت

محسوس کرتا ہے۔“

سرخوش کے اس معہوم پر تفسیر و احوال موجود ہیں تاہم مجموعی طور پر

بہتر معہوم قرار دیا جاسکتا ہے۔ مگر انہوں نے کہا اور معہوم بھی اس شعر کا لکھا ہے خواہی نہ عدیت کا و احوال اور

عجیب و غریب معہوم۔ یہ نہ صرف شعر سے بے تعلق ہے بلکہ عیناً عکس ہے اس میں،

”صبح کے وقت معشوق کا اثر اسواجوہن (شعر سے بھٹتا ہے)

کیونکہ ایک عجیب بہارِ نفاہ ہوتی ہے۔ نازہ ناز دہاؤں بکھرے

ہوتے، شکل چڑیوں کی سی۔“

میرانا مہمان معہوم تو نظمِ طیبائی سے یہ ہے جس معنی کی

علی صاحب کے ماہِ صفا انہوں نے ترکیب ”بہارِ نفاہ“ کو دو حصوں میں کیا ہے۔

رباعی اور دوبارہ۔ یعنی لطف و ہمار۔ ظاہر ہے کہ ترکیب کے معنی اس طرز پر لکھے درست ہیں

کہ وہ پورے معنی کی گہمی گہری ہو۔ تاہم میر کا عقیدہ میں ”نار“ برعکس اضافہ تھا۔

”دلان مع شرح حضرت مولانا“ میں ”نار“ کے معنی ”نار“ کے ساتھ ”نار“ کے ساتھ

”عاشق ایک ہی وقت میں راحت یاب و مصروف رہی کرتا ہے اور یہ ہیں وہ شعر۔
 صی، ان ہی دو متضاد حالتوں کو صحیح رنگ اڑانا اور بہار رب
 زلف و دیدار کی ترکیب میں ظاہر کیا ہے۔ یعنی مستکن رجب عاشق و
 لطف دیدار وقت تکلف و نگاہ تامل ہاتھ ناز معشوق ہے۔“

یہاں مولانا سہا کو عاشق کی دو متضاد کیفیتیں
 محض ترکیب کو دو لحاظ کر دینے کے باعث نظر آئیں جن کا شعر سے تعلق نہیں۔ ”ست گشت سے مراد میں اڑا
 ہوا رنگ ہے تو صبر صبح یعنی اڑا ہوا رنگ لینا بھی غلط ہے۔ اسی طرح شکستیں رجب عاشق تو شکستیں
 گل ہائے ناز معشوق کا سبب ہو سکتا ہے لیکن لطف دیدار اس کا باعث نہیں۔ ان اس کا کیا جاسکتا ہے کہ شق
 کی اس شکستگی کے یس لیشٹ لطف دیدار کی ایک کیفیت موجود ہے۔ اس شعر کی مترج شارحین کے علاوہ
 ایک ناقد سید قدرت نقوی نے بھی خاص تخیل سے کھرتے ہوئے یہ مفہوم متعین کیا ہے کہ
 ”عاشق کا لٹھ ٹوٹ رہا ہے، محبوب کا لٹھ برقرار ہے، عاشق سے
 عجیب و غریب حرکات سرزد ہو رہی ہیں۔ جنہیں دیکھ کر محب متا
 ہے، مذاق اڑاتا ہے، کہتا ہے کہ جب تم میرا نظارہ دیکھو، شہ
 ٹوٹنے کی کیفیت میں مبتلا ہو گے تو اس وقت ہم مقیم آنکھیں آنکھ
 دکھا دیں گے، تم اس وقت اپنی حالت دیکھنا کہ تم اس وقت
 کیسی کیسی حرکتیں کرتے ہو۔ یعنی اس کیفیت میں ہر ایک ایسی ہی
 حرکتیں کرتا ہے۔“

اس شرح کا برے سے شعر کے مفہوم سے کوئی تعلق نہیں، شعر میں آٹھ
 دکھائے اور عجیب و غریب حرکات کرنے کا کوئی پہلو نہیں، مزید یہ کہ رجب شکستہ سے نہ ٹوٹنے کی کیفیت
 مراد لینا بھی غلط ہے، بلکہ یہ بار نظارہ کے مفہوم سے دیدار کی ایک کیفیت اظہار ہے۔ اس مترج سر
 ترمہ کرتے ہوئے، ناصر الدین ناظر لکھتے ہیں کہ

”اس مفروضے پر مزید متصرے کی ضرورت نہیں، نقوی صاحب کی
 تشریح نے شعر کو خالصاً اظہار کیا۔“

حمار تک مقدم میں شارحین کا تعلق سے تو اس نے رکھی
 کرتی قطعی فیصلہ دیاں لیے مثلاً ”یہ کہ خود شعر“ ”ماہم موجود ہے کہ گھبراہٹ کی حالت ہے۔“
 ”مصابہ عالیہ، مولانا شبلی شمس، ۱۳ ماہ نوکرا جوا، جولائی ۱۳۵۱ء، ۳۱ دلفان، غامد، طرابلس، مصر ۲۵

رنگ شکستہ اگر ایک طرف عاشق کا فعل ہے تو دوسری طرف محبوب کا فعل ہو سکتا ہے، اور اس کے حوالے سے عاشق کو رنگ شکستہ اولیت رکھتا ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں، ترکیب ہمارے خیال کا پڑنے کے بعد میں استعمال میں کی گئی۔ کیونکہ اس وقت میں صبح ساری رات کی قابل توجہ تھی۔ آخر ہم اس شعر کو غالب کے ایک دوسرے شعر کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کریں تو شاید حیرت انگیز حتم کیا جاسکتا ہے، غالب ایک اور جگہ کہتے ہیں

ہو کے عاشق وہ بڑی رُو اور نازک ہو گیا۔ رنگ شکستہ جاتے ہیں جبکہ کہتا ہے۔

یہاں رنگ اثر محبوب کی صفات کے طور پر

سامنے آیا ہے کہ شعر زیر بحث میں میں ہم محبوب ہی کو رنگ شکستہ کا مرجع اس کی ساری رُو

رنگ شکستہ سے مراد رنگ بھیک کا پڑنے کا جاتا ہے، رنگ اڑنے کی ایسی کیفیت مراد ہے۔ جس سے

میں اضافہ ہوتا ہے۔ جیسے مثلاً شرم کی حالت میں، اس طرح شاعرین نے خوب وقت لے کر

مراد لیا ہے، وہ اس لئے درست نہیں کہ یہ وقت ہے سے وہ خاص لحاظ سے مراد ہے۔ اس پر

اظہار ہوتا ہے اور اس کیفیت میں حسن و جمال کے قبول کھاتے ہیں، ایک رنگ آتا ہے ایک رنگ

دل کا رخسار گویا لہا سے کہ اشتیاق و عروج ہے۔ لعلی رعایت میں یہاں اور

موسم ہمارے اور موسم بہار کی صبح ہو تو اس سے زیادہ لطف و ہلاک کا اعلیٰ تصور کیسے ممکن ہو

کی شرح یہ ہے کہ

”محبوب کا اثر اسوار رنگ ایک دلکش تریش کر رہا ہے جس پر

کے قبول کیل رہے ہیں ایک رنگ جاتا ہے، رنگ جاتا ہے، رنگ جاتا ہے

کا رنگ اس وقت اس طرح ہے اس سے بہتر نکالتا ہے

مفتور میں ہو سکتا۔

تو اور سونے میز تیار ہائے تر تیر

میں اور دیکھو تری شرم ہائے ہلاک۔

حضرت مولانا نوشہر کوثر سال ۱۳۵۷ھ ریز گئے زبیر شاعر ہیں

موجود ہے شعر میں اختلاف نظر ہے، تیر تیر اور ترہ ہائے راز کی ترکیب کی معنی

کھرتے ہوتے پیدا ہوتا ہے، تیر دیکھو کا تعلق اشرفا تعلق سے قائم کیا جائے تو معلوم درجہ و راز

ہائے تو مختلف ہے ترکیب میں معنی کا تنوع واضح ہو

”نظر آتے تیر“

سُہا : جل جلالہ ڈرنے والی ہیں ۔ بے خود ۔ مدد و حمایت کی نہیں
 سدید : خشم آلود نگاہیں ۔ غایت سرکش ۔ چھوٹے واں گاہیں
 آغا باقر : غضب آلود نگاہیں ۔ سرخوش : گھور ما ۔
 جوش ملیحانی : تیز اور گرم نگاہیں

”شرہ ہاتے دراز“

سُہا : دراز پکیں ۔ نظامی ۔ بے خود ۔ دل میں تر جاواں اور جھڑولی پکیں
 غایت : لمبی پکیں ۔ سرخوش : تنی سوڑ پکیں ۔
 جوش ملیحانی : لمبی لمبی جھڑولی پکیں ۔ آغا باقر : لمبی لمبی پکیں ۔
 الفاظ و تراکیب کی مسند و مالا تشریحات و تلوغ و تعیرت

کو دیکھ کر یہ خیال آتا ہے کہ اگر غالب نے کہا تھا کہ چنی
 گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھتی ہے ۔
 جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے ۔

تو سچ ہے جاتا اور ایسے ہی مقامات ہیں، میں قاری مزدک
 رہ جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ جاتوں کہ ہر کوئی نہیں ۔ بہر حال رستریات ملاحظہ ہوں ۔
 نظم طہا طہا نے شعر میں صرف کلمہ (ہاتے) کی وضاحت کرتے
 ہوئے لکھا کہ ”اس شعر میں (ہاتے) یا تو علامت جمع و اضافت ہے یا کلمہ تالوہ ہے
 دلی صورتیں ہیں“

اس کے جواب میں مولانا عبد الباقی آسٹی لکھتے ہیں ۔
 ”ہاتے علامت جمع ہے اور لفظ کلمہ تالوہ تالوہ ہے“

ہمارے خیال میں مولانا آسٹی کی رائے درست
 ہے اور نظم طہا طہا سے واقف غلطی بہت دراصل ان کو ہاتے کے صوتی تارت سے نہ رہو کا ہوا بلکہ
 ہاتے کے صوتی ارتکابوں کو آفر ہے ۔ اس کے باوجود محض نظم طہا طہا کے دفاتر
 مقالہ نگار ڈاکٹر اشرف رفیع نے لکھا ۔

”ہاتے کا صوتی ابلاغ مسئلہ سے گونا گونہ کے پیش نظر نہ رہا ہو“

نیز دین غالب ، نظم طہا طہا ، تراکیب استروہ ، فیض ص ۲۵

اشرف غائب کے میسر تر ہیں اور سر سے سوچتے ہیں سر سے دفاع کی کیا حیثیت رہ جاتی ہے۔

جہاں تک شعر کے معنی کا تعلق ہے تو لفظ ہائے غیر تر سے شہا کا جلد ملد پڑنے والی نگاہیں اور بے خود دہلی کا لطف و عنایت کی ہیں مہموم لیا در صحت ہنیں کوثر تیر نیز نگاہیں غصے کی تو سر سبکیت میں محبت کی ہنیں اسی طرح ہے خود سوہا درں کے شمع میں سعید آتشی، عنایت الدن، سر خوش اور جوش ملیح آبادی نے رشک کے پہلو کو اسے حور و جہ محراب ہے۔ حور و ملیح آبادی کا شرح ملاحظہ ہو۔

• اسے دوست غیر برتری محبت کی تیز اور نرم نگاہیں
و پڑ رہی ہیں اور تیری لمبی لمبی دل میں گھر کر لینے والی یکیں
مجھے رشک و حسد سے آزرہ کر رہی ہیں۔ ایک طرف تیری
عنایت و نوازش کا منتظر۔ ہے اور ایک طرف رشک و حسد کی تکلیف
اور دل آزاری کا

یہ جمیعت بات ہے کہ معذرت خواہ بلا شاعر میں رہے کہ وہ کہو
کی محبت بھری گدھوں کو قرار دیتے ہیں جو رقیب پر پڑ رہی ہیں۔ جبکہ دوسری طرف سعید الدین اور عاتق
نے بھی رشک ہی کے پہلو کو اٹھا رہا ہے لیکن یہ رشک حقیقتی نہیں بلکہ جوں کا توں ہے۔ سعید الدین کہتے
ہیں۔

• تو غیر کی طرف تیز تر دھم آگے گاموں سے دیکھ رہا ہے۔
مگر ہم اس سے بھی محروم ہیں۔ یعنی عاشق اور راہ رشک
انہی معشوق کا رقیب کی طرف دیکھنا بھی گرا نہیں کرتا
بلکہ یہی جانتا ہے کہ وہ جو کچھ کرے خواہ وہ عقد ہو یا کد
ہو۔ سب اسی کے ساتھ کرے۔ کسی طریقہ سے بھی غیر کی
داخلت یہ نہیں کرتا۔

ہمارے فن میں سعید اور عاتق کے شرح ایسی تیر بہتر سے بہت
میں رشک سے زیادہ عشق اور حسرت کا جلو شامل۔ جاتا ہے

اسرار شعر کا دوسرا راج یہ ہے کہ بعض شاعر ہیں
رہے ہیں۔ مع شرح، جوش ملیح آبادی ص ۴۳، ش مطالب غائب، سعید الدین

دکھ کا دل شہ سے قائم کیا ہے اور کھ ہے کہ تیری ترکان کو مگر میں تیرے سے دیکھتا ہوں کہ
جیکہ دیکر کا طرف شام میں سے لکھ کر منع دل نہ مگر ترکان سے
شرح کیا ہے ۔

تو غضب آلود نظروں سے میر کو دیکھتا ہے اور مجھے تکلیف ہوتی ہے
کہ تیری ترکان سے دراز کا غیر بر کو جو اتر میں ہوتا ۔ اس طرح دیکھنے سے
تیری ترکان دراز کو مفت میں تکلیف ہوتی ہے اور اس تکلیف سے
میر دل کھڑا ہے ۔ مطلب یہ کہ خشم آلود نگاہوں سے بھی تو کھ کو
دیکھتا ہے

مارے خیال میں یہ شرح اس لحاظ سے زیادہ بہتر ہے کہ کھ دیکھتا ہے دراز
میں پیدا ہوتا ہے اور دل عاشق تو کھ کا موکر ہوتا ہے دلیلیں نہایت عمدہ طریقہ سے تاراج سے لکھ کر
کھ دیکھ کا طرح قرار دے دیا ہے ۔ لیکن اس شرح کے یہ الفاظ کہ " تیرے ترکان سے دراز کا غیر بر کو جو
اتر میں ہوتا " شاید زیادہ مناسب نہیں آسکتے کہ اردو شاعری کی روایت میں میر تو دل میں محبت کو دم
کھڑا ہے ۔ اور میر حب محبوب اس کی جانب دیکھتے اور ترکان سے دراز سے دیکھتا ہے ۔ یہ محبت
تو دیکھتے یا جھپٹتے ہیں ، اس کا اثر ہونا محال ہے ، اور چونکہ ان دونوں تیر کا جو محبت مستقیم ہے اور
یہ محبت ہے کھ کا ۔ میں جو رقیب کی حالت عقبت سے دیکھ رہا ہے تو مجھے اس بات کا دکھ ہو رہا ہے کہ
تیری لہجہ میں بلکیں رقیب کے دل میں اتر جائیں گی اور اس کو اسیر محبت کر لیں گی اور ان کے دل میں
غضب لہر میں محبت کی شکل اختیار کر لے گا ۔ لہذا یہ مناسب محبت کی بہت دیکھ رہا ہے
تو میر شمس میں شمس چلے گا سا جیال
خلد ب در ہے میری گور کے نذر کھلا ۔

تو رحمن کہ ایک گروہ کا حیار ہے کہ خراج جس سے ترکان
محبوب حقیقی کا تصور ہے ، جبکہ دیکر گروہ ایس کے مجازی یہ ترکان زیادہ سمجھتے دیتے ہوتے
مستحق مجاز کو معقول دستور قرار دیتا ہے اور طبعاً ہی اس سرے کو مانی ، مولانا سید ابوالخیر
راور برکوش دستور میں مجازی اس دیکھتے ہیں کہ دوسری جانب سے خود دہلوی ، سعد اور عباسیہ
ن کے حق میں مولانا کو جان کر کرنے کی سعی کی ہے ۔ دہلوی و خطرات ہیں
" معنویہ " حقیقہ یہ تقدیر کامل نے محمد کو عدت کا سا کام دیا ہے ۔

"اور اُسی کے ذریعے سے میری کھنسن ہو گیا ہے۔ کشتش
کا لازمی نتیجہ ہے کہ حقت کا دروازہ قبر میں نمودار یا عایت" ۱

ہے خود دلیری کی شرح ہی درست ہے البتہ

سعید نے یہ وضاحت بھی اچھی کی ہے کہ

"میں توحید کا معتقد ہوں گو زندگی میں حسنِ عمل سے بے بہرہ رہا۔

اس وجہ سے قبر میں وہ برکات حاصل ہیں جو صرف ان رُوحوں کو

حاصل ہوتی ہیں، جنہوں نے دنیا میں نیک کام کئے ہیں" ۲

سعید کے اس بیان میں "توحید" کا لفظ بہرہ

ایک اجنبی لفظ کی حیثیت رکھتا ہے، کیونکہ وحدت الوجود کے قائلین حسن اور وجود کے مفاد اس قدر

کہتے ہیں اور یہاں حسن سے ذات باری تعالیٰ سے نیکن مقصود مانے پہلو سے بہرہ مدنی پہلو سے۔

یہ سرخوش نے خاص طور پر مستشرق کی وضاحت کرنے کی بہت کوشش کی ہے اور

مستشرق کو ہماری رائے میں بیا ہے بلکہ وہ فہم مستشرق۔ بہرہ مدنی کا حصر ہے بلکہ اُن کے دروازوں میں بھی وضاحت

اور صلاحیت بیان نہیں۔

"اس معشوق کے عشق میں مجھے ہمہ احوال صالح (عبادت و یا مذہبی احکام و میرہ)

کا سا خیال صالح داس ہو رہا ہے، لیکن یہ "س" کی (ہواری معشوق کی) مخالفت

کروں تو مجھے بہشت ملیگی، یاد مجھ وہ مجھے حاصل ہوا۔" ۳

کہاں غایت کا یہ خیال کہ حسنِ عمل پر رہے، میرا حسن کے اور کہاں سرخوش کا یہ کہا کہ صالح کا

خیال داس ہو اور پھر ہماری معشوق کی مخالفت کرنے کا تو اس سے خوف بھی کہ مستشرق سے حسد سے دور

کا تعلق نہیں۔ بلکہ طاطائی کا یہ کہنا اہم درست ہے کہ

"مستشرق بہرہ مدنی۔ یہ فیہر میں بہت بدگمانی ہے۔"

اس سے کہ اُس کے بہرہ میں مانع کی سی رنگینی ہے۔....."

یہاں یہ طاطائی نے خلد کا دور میں درکھیے

جاتے ہو کہ جبرہ کو باغ کی سیسی رہی سے ملو کہ گئے کو باغ۔ یہ یا بہشت قرار دے دیہ جو

عبداللہ اسی سے ایک مشہور و متقدم وادامی تحریر کیا ہے اور دیگر۔ میں ہوں

وعدت یاد کرے گی نا، سخن کی ہے۔ معیوم کا مستشرق سے کوئی تعلق سرے سے موجود نہیں بلکہ یہ

۱ شرح، ۲ خود، ۳ ابواب سعید الدین ص ۶۴، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳

”میں عشق کی بدولت دنیا کے جھگڑوں سے علیحدہ رہا اور ہمیشہ صبر و سکون
سمیٹا رہا اس سرے کے بعد بھی وہی خیال ہے۔ تو انہیں وجوہات سے نرسن
حسن چل بن گیا اور اسی کا یہ بدل ہے“

دنیا کے جھگڑوں سے علیحدہ رہنا، اس بات کا شعر ہے کہ
تعلق نہیں اور مزید یہ کہ ظلم و ستم سہنا، ایک ایسا اعانہ ہے جس کا سرے سے کوئی فریاد نہیں، محض اذیت
بید کرنے کی کوشش میں ایسی ہی تشریحات ظاہر ہوں گی۔

دوسرے شاعرین نے بھی انہیں دغا بہیم کو بنے اپنے اندر میں بیان
کیا ہے، بہار خیال میں چونکہ خیال ایک مذہبی عقیدہ کے عیس مغز سے اگرتا ہے۔ کہ نیک اعمال نیک نواں
کی گور میں بہشت کی ایک کھڑکی کھول دی جاتی ہے اور مزید یہ کہ حسن کو تعمیر کنشی تعلق ہے جس حقیقی کے
معنی میں غالب نے استعمال بھی کیا ہے کہ
دیر جز جلوة بیکتا کی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں یہ تو پیشتر تھا اگر کہا جاتے کہ شعر میں خیال حسن سے رد حسن
یہ تو درست ہوگا اس لیے ہے خود، سعید اور غایت کی نروے قابل تہنہ ہوا، شعر کو ذرا
میں صحیح بھی ہے۔

”مذہب کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں۔
رف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے مذہب پر کھلا ہے۔

حسرت نے شعر کو آسان سمجھ کر بغیر مترج رہے دیا، حکم مہیا ہے
”شعر میں غزل میں شامل نہ کرا، نظم طاعانی نے رد لیتا، عکس استعمال نہ کیا۔
اس شعر میں (کھنڈ) زیب دینے کے معنی پر ہے، کیگور دین میں
حدیث گھرنے سے شعر میں کہا حسن مورا ہے“

”شعر کو مزید شریح نہ کی اور یہ راجہ عام عادت ہے۔
کہ اعتراض یا تعریف ہر دو صورتوں میں شریح گزرتا ہے اور یہ صورت حال ہے کہ یہاں ہم
تاریخیں کے درمیان انقلاب کرنا ہے، اسے خود آتی اور ان کے تہذیب میں سرخوش اور غایت الہ
شعر کو عشق حقیقی کا رنگ دیا ہے حکم سعید اور مقررہ خیال اس کے برعکس ہے۔ اسے خود دہوی کیجیے میں
”ایک شعر کا یہ ٹکڑا“ نہ دیکھا ہی نہیں۔ مرزا صاحب کہہ رہے ہیں۔

۲۲۰۲۱
”شعر کا رنگ“
”مذہب کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں۔“
”رف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے مذہب پر کھلا ہے۔“

معتشوق حقیقی کا حسن و غریب کس نے دیکھا ہے۔

بار جو اس قدر بے حدوں کے جو ظہور قیامت قلب عشاق پر چڑھا ہے وہ
ایسا ہے کہ اس کی صفت بیان ہی نہیں ہو سکتی، قاعدہ ہے سیاہ زلفیں
گورے اور خوبصورت جہرے سر سے اتنا بھلی معلوم ہو رہی ہیں۔
مرزا صاحب نے زمانہ قدیم کو موافق نقاب کو مدکر باندھا ہے۔ اب دیکھو
بالانفاق نقاب کو موت مانتے ہیں۔

قلع نظر اس امر کے کہ مدد، زلف، نقاب اور شمع جیسے وجہ
الفاظ کی موجودگی میں یہ بات کہیں تک درست ہے کہ یہاں محبوب سے مراد محبوب حقیقی کیا جاتا ہے اور
بھریہ شرح درست قرار پاتے ہیں یا نہیں۔ بالفاظہ خود کو مغالطہ فتنہ نہ کھیلنے سے شواہد اور اس کا معیوم انہوں
نے یہ کیا کہ معشوق حقیقی کو کس سے دیکھا ہے۔ درست نہیں کیونکہ فتنہ نہ کھیلنے سے نہ دیکھا مراد بھی کیا جاتا ہے تو
نقاب کا حسیں گدا۔ کس منہج میں۔ اگر کہا جائے کہ یہ دونوں میں ذات واجب ہے تو ~~نقاب حسیں گدا~~
زلف و شمع کے الفاظ اور خاص طور پر زلف اپنی وضاحت دیتا ہے، جبکہ اس کے ساتھ گورے ملبے کا
تلاطم بھی موجود ہے، ہمارے خیال میں بے خود اور ان کے قطع میں من شارح نے متع کار کا یہ وقت کہا جا رہا ہے۔
موت نے کی کو سنسنی کی ہے، غلطی کی ہے اور اس جرم سے متروک درست قرار نہیں دی جاسکتی، یہ ایک غلطی ہے۔
کہ اس کا استقبال اور اس طرح سے ہو سکتا ہے۔

مروجہ کو بھی نہیں مغالہ اور انہوں نے محسوس بھی کیا، لیکن اس کی کھلبلی

ہے نہ فکری سکے۔

بہر شمع کا جملہ بظاہر معشوق مجاری سے خطاب کرتا ہے لیکن اصل

وہ معشوق حقیقی ہے کہ باوجود درودہ ہونے کے آشکار ہو رہا ہے۔

لیکن کیسے؟ کار ہو رہا ہے اور بھر خاص رہبر نقاب مروجہ کا،

کیوں اور کیسے؟ یہ سارے سوالات دراصل معشوق حقیقی کے رنگ کی شرح کرتے ہوئے جواب دیتے رہیں

اس شعر کی درست شرح مجاری رنگ میں ممکن ہے اور تا مقرر کی یہ تشریح نہایت عمدہ ہے۔

”گورے گورے جہرے سر سے اتنا بھلی معلوم ہو رہی ہیں، کس غدا

ایندہ محبوب کی تشریف امشرف کرتے ہیں، نہ باوجود جہرے سر نقاب ہونے کے اس

کے حسن، وہ عالم۔ یہ کہ ہم نے کبھی دیکھا نہ ہو، سوچو اللہ اس قدر

نے شرف دیا، غائب ہے خود بلوی ص ۲۲۲، مناقب معانی، مروجہ ص ۲۲۲

”برقاعاب زلفوں سے بھی ریڑھ خوشنورت معلوم ہوتی ہے“

یہاں نہ بدلتی وضاحت درخشاں تھی نہ غور

حس کے احاطہ کی کیا وجہ تھی؟ یہ خیال میں غائب کیوں نہ ہو اور جھوٹے حیرت انگیز حقائق تو دور
میں ۱۰۱ء کا باعث ہے جس سے شخص کو تحریک ملتی ہے رکاوٹ کا احساس نہ ہو صورت کے عدم
حاصل ہو سکتا ہے، کیونکہ ذرا کوشش سے دیکھا جاتا ہے۔

اب میں ٹوں اور ماتم یک شیر آرزو

توڑا جو توڑنے آئینہ شمال دار تھا۔

شارمین کے یہاں مزاج اور انداز مگر کے ساتھ شرر میں خد ف نمایاں ہے۔

نظم لطافتی کہتے ہیں کہ

”قاعہ ہے کہ آئینہ میں ایک ہی عکس دکھائی دیتا ہے لیکن جب اسے توڑ دو
تو ہر ٹکڑے میں وہی بڑا عکس معلوم ہونے لگتا ہے، اور یہاں ہر عکس کہ کچھ
کرا ایک ایک آرزو کا حق ہوتا ہے، مگر ضمیمہ جس آئینہ میں مشرق کے کس
و شمال کا جلوہ تھا اس کے ٹکڑے سے ایک شیر آرزو کا جوہر نکلتا ہے۔“

نظم لطافتی کی شرح میں بعض یہ ہے کہ میں نے آئینہ نو

توڑا، پھر ہر ٹکڑے میں ایک ایک بڑا عکس دکھوا اور پھر ایک ایک آرزو کے ذرا کی تردید۔ یہ تو
کالما جو اس سلسلہ دراصل ان کو ماتم یک شیر آرزو اور شمال دار کو ترکیب کی وجہ سے چلا گیا۔
اس کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ بلکہ صورت حال یہ ہے کہ آئینہ سے مراد یہاں دل ہے اور آئینہ ہر طرف
اور وہی ہیں؟ اور اگر جاتی تو پھر ان کو آئینہ کے ٹکڑے میں توڑا عکس دیتا ہے۔
حوالہ: ایک آئینہ ۱۰۰ ٹکڑوں میں بکھریں نہ ہوتی۔ جو اگر ۱۰۰ حصہ سے
تعلق کو سمجھا تو نہایت عمدہ شرح کی ہے۔

”آئینے سے میں آئینہ دل، ایک شیر سے محرم کیا مراد ہے۔ لیکن توڑ

دار شکیں کر کے ہزاروں آرزوؤں کا حق کر داتا ہے۔“

شیر کا بھی معیوم، شمت سے البتہ وضاحت کی مرید ضرور سمجھتا ہے۔

ہے، ہر حال اس میں معنیوم سے شبا، بقر، سرخشاں، بیت اللہ سے اتفاق کیا ہے اور اسے علامہ
اسی مطلب سے ہے۔ سب سے خود دلو کی پوری طرح سے سمجھنے سے قاصر ہے اور یہ کچھ
لے۔ رعایت۔ آغا بقر ۱۵۴۵ء شرح دیوان اردو غیب، نثر لطافتی ص ۲۵ دیوان ص ۲۵۲

” تو نے آئینہ ایس دلت میں ترے کمر میں - منہ دیکھ رہا
اور میرا عکس اُس میں نظر رہا تھا۔ تو آئینہ میں ایسا تماشہ آقا اور میں بہ
موقع غنیمت سمجھ کر تھکے دیکھ رہا تھا، ایسی سیسے دل میں سید کٹر اور تر
تھاتیں، لاکھوں خواہشیں جوش مار رہی تھیں، سرے سرور جس سے یہ ڈر گیا
” ایسا تاش آئینہ میں دیکھا، تو نے آئینہ تر ڈالا، ورنہ اس کے ٹوٹ جانے
سے میری تمام آرزوئیں خاک میں مل جاتیں، گویا آرزوؤں کا ایک سینہ تر آئینہ
تو ڈالنے سے مراد ہو گیا“

” خود دہلوی سے شرح میں سے سنوارا ماضی خیالات داخل کر دیے ہیں۔
سنہرے کے لفظوں اور خیالات سے کرتی تعلق نہیں مثلاً آئینہ دیکھتے ہوئے تر دینا خود منہ دیکھنے کا شعور
یہاں احس ہے، میرا عکس کا نظر آنا اور میرا عجیب و غریب مات کہ جس تھکے دیکھ رہا تھا۔ یہ کہ
موت کو ایسا تاشی، دیکھا گوارا رہا تھا۔ اور میرا ایس آئینہ کہ توڑا جس میں محسوس عکس کچھ نہ
سرے سے غلط معلوم ہے۔ یہاں آئینہ دل مراد ہے اور دل کا ٹوٹ جانے سے تھکوں کا خوش ہو
ہے اور کہ اس سے خود کی بہ سہو پا تاو بلات، حسرت نہیں کہ میدمی سا ہے شرح میں
بیشتر نظر نہ رہی ہوگی۔ تھیں یہ انداز اختیار کیا ہے جسے خود کی شرح سعید الدین کا یہ کہہ نہ سکر
معلوم میں سے جانتی کہ قطعیت پیدا کرتا ہے کہ
” جیس میں نہ تیری لغویر تھی، توڑ ڈالا“

” ہر۔ ہر حرف محسوس کی لغویر، ہر حرف ہر حرف“

” کہ توڑا ہیں سو۔۔۔ تیری لغویر کہہ کر ایک سینہ آرزو کی کوئی تاویں کرنا پڑے گی؟ یہ کہ سنہرے
ماقرہ شرح ملاحظہ ہو۔“

” تو نے میرے ر کے آندرا آئینے کو توڑ ڈالا۔ اور میں تر ڈر کہ ” تر تر
تو نے اُسے ور کر سر پہ لایا آرزوئی کا“ کہ گویا پہلے رت میں بہا در ایک
سینہ آرزو یعنی جمال دار کی مرادی کا ماتم ہے۔“

” راتے دیوانگی استغوف کہ ہر دم ہو کر“

” آہ چاہا ادھر آہ چاہا ہونا۔“

” بعض اوقات جب کسی روح سے کسی شعر کی غیم ہو کہ نہ درج کیے ہیں“

” سر دیوان غالب، بے خود دلوں کے“ ” دوانہ منہ سعید الدین“ ” بیان آہ نہ ہر دم“

رکاوٹ پیدا ہوتی ہے اور وہ سیدھی راہ سے سبب ہے کہ تر حریفوں کا دیکھ کر ہرگز نہ
رہت دور تک پہنچتے ہیں۔ اس شعر کے ضمن میں نظم عبداللہ کو لفظ "دسم" سے متعلق ملاحظہ ہو کر کے
دسان، لیا اور تشریح کر دی۔

”ہر دم کینیں ہر مرتبہ بالنس یعنی میں اُس مبداء حیات وجود کماشرف درجہ
میں اور اپنا بار ساری سے حیران ہو کر رہ جاتا ہوں“

یہ تشریح بعض مسائل لیے سے پیدا ہوئی، حکم یہاں دم دم سرگرم سے
چلا کر یہ تشریح بالکل غلط ہے کیونکہ ہر دم مسلسل لیے اور معید حیات وجود کے قریب رہے ہوئے ہوئے ہوئے ہوئے
سا اشارہ بھی شعر میں موجود نہیں۔

اسی سترج کے اثرات ہے خود دہلوی پر موبائے جس کے تحت انہوں نے شعر کو حقیقی رنگ میں ترنیر
گہرا کر دیا۔ جو درست نہیں۔

”دیوانہ عشوق یعنی کثرت شوق نے مجھ کو ایسا خود رفتہ بنا دیا ہے کہ میں بار بار مستوقِ حقیقی کا مشتاقِ جمال ہو کر اپنی خودی سے نذرِ حیات ہوں اور نذرِ ساقی گردن۔ یہ ان ہو کر سو حیارہ حیات ہوں کہ میں بھی کہاں اور ان کا دیدار کب اور“

ایک توڑیا لگی مشرق کا مطلب محبت اور عشق کا فن ہے لہذا یہ ہے اور وہ
خودی سے نہ رہا اور پھر جس مشرق حقیقی تک رسائی نہ ہونا سمجھ میں نہیں آتا، ظاہر ہے کہ خدا کے بعد وہی
ضروری ہے۔

شار میں گا دو سرا گروہ جسے میں شہنا، سعید، اختر، آسمان، سرخوش اور حسن ملہا کرتا
ہیں۔ ستر کو ماری راجہ، ملک مدد رکھتے ہیں اور وہی شعر کا اصل موضوع ہے۔ ان کے
میں ادا آف ہے، مثلاً شہنا کا خیال ہے کہ

دوبارہ محلوں کے سامنے جاتا پھرتا اور پھر رستہ جھٹکتا دیکھ کر خود فراموش
 درجے نثر ہو جاتا ہوں، یعنی عالم حیرت میں نہ شوق رہ پڑتا ہوتا ہے اور نہ غرض
 حال کے جوش و خواس باقی رہتے ہیں" سہ
 مسمیٰ کا خیال ہے کہ

سُہا کا خیال ہے کہ

میں نے "محبوب" کے سامنے جاننا نہیں دیا، یہ حال بہت ہی عجیب ہے۔

۳۸ مطالب و مطالب

نے غار میں ایسی سی سی انگڑائیاں میں جن ، دراز و کھینچ مارہ تک پہنچ گئی۔
غرض مصنف کی یہ انگڑائیاں ایسی ہیں جو اتھار پڑیں جیسے تھے وہ گراں تر ب
کوڑھونڈتے تھے۔

محیط بارہ سے دریا تے بارہ معلوم لینا درست نہیں بہاں خط شراب مقصود ہے ، جاکیز اس
عہد کے نتیجہ کے طور پر نظم دہائی سے انگڑتیاں کی درری نگہ دریا تے بارہ تک مہیلا دی ۔ اور شراب ڈھونڈنا معصومہ
مرد درست نہیں ، آس نے بھی نظم ہی کی تقلید کی اور مزوج درست نہیں لکھی اور حسن مہیلا پر مہیلا کو ملنے
مترج کے اقرا ت نمایاں ہیں ، سبکی وجہ سے وہ یہ لکھنے پر مجبور ہوئے ہیں کہ
" میری انگڑتیاں دریا تے شراب تک مہیلا سوئی تھیں ، اور اس دریا کو
ایں آغوش میں کیچ لپیہ کی کو شیش شکر میں تھیں " ۱۰

اس شعر کی بہتر مترز، حضرت مولائی نے کی ہے اور پھر ان کے شفعہ میں سب سے خور
ماہی، سعید، باقر اور سرخوش نے تقریباً اسی مفہوم کو اپنے الفاظ میں دہرایا ہے۔ یہ حضرت کی مترز ملاحظہ ہو
"سنو تو ساقی کے حار میں کچھو اسی قیامت کا خوس تھا کہ مینا نے کی ہرستے
بیاں تک نہ متراب محسوس عیار کش ہو، تھی او اس طرح ہر ایک صورت خاصہ دیدہ
کی خیمت پیش نظر ہوئی تھی، مضمون یہ ہے کہ ساقی کی آمد کی ہرستے منظر تھی"

[illegible]

تقریباً ۲۷۰۰ سال قبل مسیح در ایران مع شرح جویش ملیالی ۵۰۰ دیوانہ ۲۰۰۰ حضرت مراد ۱۵۰۰۰ شرح
دیوان غائب ہے خود دہلوی ۲۰۰

لکھا ہے "خمار نشہ کے آثار کی حالت کو کہتے ہیں کہ سحیدہ العزیز نے ستر کا پیرا مہر سے بے حساب
 کر کے لیے کی کوشش کی ہے کہ "ساتھی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ سحیدہ العزیز نے ستر کا پیرا مہر سے بے
 حساب کر کے لیے کی کوشش کی ہے کہ سحیدہ العزیز نے ستر کا پیرا مہر سے بے حساب کر کے لیے کی کوشش کی ہے کہ
 سحیدہ العزیز نے ستر کا پیرا مہر سے بے حساب کر کے لیے کی کوشش کی ہے کہ سحیدہ العزیز نے ستر کا پیرا مہر سے بے
 حساب کر کے لیے کی کوشش کی ہے کہ سحیدہ العزیز نے ستر کا پیرا مہر سے بے حساب کر کے لیے کی کوشش کی ہے کہ

در اصل اگر دیکھا جائے تو اس سر پرست خمار اور خیارہ کلیدی حیثیت رکھتے ہیں خمار کو
شاجین نے نشہ کے معنی میں لیا ہے لیکن یہ درست نہیں کیونکہ اگر خمار معنی نشہ ہے۔ تو عیسائی انڈیوں کا تصور
مقابل ہے اور صورت خام خیارہ کا تصور بھی درست نہیں جبکہ عام شاجین نے خمار معنی نشہ بھی لیا ہے اور صورت خام
خیارہ کی تشریح بھی انڈیوں کا تصور خانہ آرایہ یہ شروع درست نہیں

مبارک خیال میں شتر میں نونہل جا رہا تھا کہ بے خود دہلوی کے میاں ملی ہو کر، نہ اترنے کی کیفیت کے لئے استعمال ہوا ہے اور خود غالب نے بھی ایک خط میں خوارق اترنے استعمال کیا ہے جس کے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خوار کو نہ اترنے کی کیفیت خیال کرتے ہیں "لا یلیٰ کو غالب کا طرف سے خوش لمحہ یا اعلان کو سلام" تو یہ دیکھ کر وہ بے

جہانگیر بھی اس لفظ کا درست معنی نہیں دے سکتا کیونکہ اس کا مطلب ہے کہ شوق یا محبت کی کیفیت میں وہ قوت ہے جو شہ میں جوت ہے اس صورت میں ہم اس لفظ کی مثال نہیں دے سکتے۔ کیونکہ اگر انہیں محبت میں سے زائل اور ناقص نہ کر دیں تو اس کی معنی شہ سے ملتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ جو اس شہ میں ہے وہ نہیں اور یہ اس شہ کی مثال ہے جو ان میں سے ہے۔ اور یہ بھی کہ وہ اس شہ کی مثال ہے جو ان میں سے ہے۔

لعلک یہ پڑا کہ رات سانی کے انتظار اور اندر سے کہ ۱۔ خشنہ و ترن کا کیفیت کا سماں اپنی بہنہ کہ
 چھوڑا تھا مبادا شک کہ (خط) مشرب بہت ہے حالت کا ارضیے اثر انیاں لے کر کہ حق اور میں سدا کے ذوق اثر انیاں
 کہ شرح دیوین غالب بہ خود دلی کا حسن ۲۔ یہ کہ غالب صبیحہ اور کہ کہ ستہ و صبحہ کا محفل
 صبیحہ صام الدین دامتہ کا حسن

کا تصویر خانہ بنا ہوا تھا۔ سے خانے کی تمام اشیاء آدم ساقی کی منظر کشی تھیں۔ ملکہ میر نے کہ شراب حسن کا
وصف ہی نشہ پیدا کرتا ہے وہ بھی آدم ساقی میں تاخیر کے باعث نشہ جبر ہی تھی (اسرارِ اتمہ کے طور پر
یہ عجیب ہو یا غلط لیکن اس مخصوص ماحول اور فضا میں اور بھیر حاصل ہو رہی تھی وہاں سنسنی کے نشہ
سے شراب کا بے نشہ ہر جانب بدلیں تھیں) غرض اس طرح سے خانے کا محو ماحول بہت آگے آئے، آئے
اور انتہا کی محبت کے باعث انگریزوں کا تصویر خانہ تھا۔

از کائنات حسن سے اسے جلوہ پیش کہ میر آسا
جہان خانہ و درخش بر کاسہ تدائی کا۔

ایک نئی خوبصورت شہر ہے۔ تمام شارعیں کا اس کے رتیا خداداد
ہے کہ کاسہ تدائی کی تشبیہ دل سے ہے یا آنکھوں سے، ان طبیبانِ اور ان کے متبع ہیں، خود دہلی اور مولانا سکھا
اسے دل سے استفادہ خیال کرتے ہیں اس طرح جلوہ پیش ہے عرفانِ ذات مراد لیتے ہوئے اس شرح کرتے ہیں
لنعم طبیبان! "کاسہ تدائی دل سے استفادہ ہے کہ" اس جلوہ نامہ پیش میرا شکوہ دل کو
ذکاوتِ طرماں دے کر روکن کر دے کہ اس زکات سے جہان خانہ اور آگے بہرے
شب تار حجاب کو دیں گدے لے
اس کے برعکس مولانا عبد السار کی آسی کا خیال ہے کہ
عبد السار کی آسا۔ "جلوہ پیش کو دیکھتے ہوئے خدا پرست ہوتا ہے کہ کاسہ تدائی" استفادہ آنکھوں سے
کیا گیا ہے جس سے یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس جلوہ پیش اثر بر کی ترنگوں کو صبر
کر دینی کر دے لے

قطع نظر اس امر کے کاسہ تدائی کا استفادہ درم سے کیا
آنکھوں سے، عبد السار کی آسا کا یہ شرح بہر صحت تفسیر ہے۔ تمام معنی میں متاثر ہے اس لیے کہ اور
آسا بستر و غیرہ نے ان مشکلات، جان و روح، زکات کیا ہے اور شر کو جو اس کے انتہا تک محدود
رہنے پر ہے۔ جس سے سر کا السلام دور ہو رہا تھا۔ اس شرحِ طلوع پر
آسا ماسٹر۔ "اسے محو ترانہ حسن کی زکات دے تاکہ اس کی تالش سے غیر (عاشق) کا کاسہ تدائی
لے سر دیاں اور دے غالب لنعم طبیبان! ص ۳۵۔ یہ مکمل سنہ دیوبند ایک صدی پہلے

ایسا جبراعن جانے جو سوز کی طرح اس کے غم کو بیک کر دیا

سحر میں ساری پیمیدان در صحن حلوہ بدیش کی بیدار سوز ہے جس کا

مہر ہے مغل کو مدش کو نہ والا یا بعزت خط کرے والا ظاہر ہے اس طرح جبراع خانہ درویشی جبراع مدیت

ہیں قسار دیا جاسکتا ہے جس سے علم و عرفان کی روشنی بکھر جائے گی تاریکی کو دور کر دے اور ساری معجزات

میں قسار قلم سے لیں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو سراج منیر کہہ رہے ہیں۔ تمام شتر کے بیان و سباق میں اور

یہی لغت شتر کو نشانہ ہوا رکھتے ہوئے اس کے حقیقی معنوم کو کھن حلوہ بدیش کا ترتیب کے حوالے سے قابل توجہ

نہیں قسار دیا جاسکتا۔ کیوں کہ شتر کی لغت میں حسن، مہر، جبراع خانہ اور کلاسہ گدا کی ایسی

استیا میں خوش محازی سے زیادہ رد و یکبر گھر کی تاریکی آفتاب کی طرح مدش جبراع دالہ محراب کی موزوں

ہاں مدد پر سکتی ہے اور یہ بات باجا مدی ہے، جس محازی کو کسی تعلق سے غالت مسدود رہا، سحر میں

سے تشبیہ دکھا دے

حسن نہ ترجمہ ہے، ام کا ان اہل ہے

اس سے براہ خورشید حال اچھا ہے

حقیقت یہ ہے کہ اس کے معنوم میں یہ حرف

واقعیہ کا حامل ہے بلکہ نہایت انرا اور حد ترتیب سے ماہر ہے۔

تفہیم غالب

بیسویں صدی رُبحِ ثلاثہ

تفہیم غالب ... بیسویں صدی ربح ثلاثہ

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

مطالعہ غالب	۱۹۵۲	ایشور ناتھری
روح غالب	۱۹۵۴	نثر حائندھری
ادکار غالب	۱۹۵۴	خلید بیہ الحکیم
شرح دیوان غالب	۱۹۵۹	یوسف سلیم جتئی
مشکلات غالب	۱۹۶۱	نہ یازمتم پوری
نشاط غالب	۱۹۶۴	دعایت علی سدیلوی
روح المطالب	۱۹۶۷	شادان بلگرامی
نوائے سرودش	۱۹۶۷	غلام رسول مہر
روح غالب	۱۹۶۹	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم
دستان غالب	۱۹۶۹	ناصر الدین امر
مفہوم غالب	۱۹۶۹	احسن علی خان
مراد غالب	۱۹۷۵	مظہر احسن عباسی

ایس عہد کے شارحین برصغور کو کرتے ہوئے پہلی چیز متقدمین تاج

کے اثرات کا تعلق ہے اور واقعہ یہ ہے کہ شارحین استدعاہ کا اقرار و اعتراف کریں کہ ان کی ترویج کا سہرا
 و انداز اس بات کی گواہی ضرور دیتا ہے کہ ان کی تعمیر و تکمیل میں کس کس مراد کا اثر و اثر ہو۔ اس
 میں شک نہیں کہ بعض افراد متقدمین کو غلط قرار دیتے یا رد کرنے کیلئے میدان میں آتے ہیں لیکن خود ان کی
 قدرت اور جدت بھی نہایت محدود دائرہ کے اندر ہی صحت و صلاحیت کی حامل ہوتی ہے۔ دیگر متقدمین
 مقامات پر وہ اکثر سیدھی راہ سے ٹھیک جاتے ہیں اور جہاں تک اتفاقی امور کا سوال ہے تو اس کا
 تعلق بنیادی طور پر روایت سے ہے اس لیے درست معہوم کا سہرا متقدمین کے سیری مادہ کا حاشیہ۔

اس عہد کے شارحین میں یوں تو دو جانب علی سید لوی، انیسویں صدی

حسین علیخان، اور مسطور حسن عباسی کے یہاں دوسروں سے الگ مطالب تلاش کرنے کا رویہ واضح ہو کر
 سامنے آتا ہے۔ لیکن جیسے شارح نے اپنی شرح کی بنیاد ہی اختلاف پر رکھی ہے وہ اثر نگہبوی میں
 اثر نگہبوی نے بیشتر مقامات پر شارحین متقدمین کی شرح کو تسلیم نہیں کیا اور اسے الگ سے تلاش کرنے
 کی کوشش کی ہے۔ ان کا طریق کار یہ ہے کہ وہ پہلے شارحین متقدمین کی سرورق نقل کرتے ہیں اور پھر
 "عرض اثر" کے عنوان سے اپنا مطلب لکھتے ہیں۔ دوسروں کی ترویج نقل کرتے کا یہ انداز کوئی نیا نہیں
 پہلے دور میں آغا محمد باقر کی شارح کی بنیاد ہی یہ طریقہ کار رہا ہے۔ لیکن اثر نگہبوی جب شارحین کی
 شرح نقل کرتے ہیں تو ان کے انداز سے یہ شرح ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کو غلط قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ
 حار حار یا پنج یا پنج شرح اس انداز میں نقل کرتے ہیں۔ ان کے طریق کار میں بنیادی بیکلائی حرامی یہ ہے
 کہ وہ دوسروں کی ترویج کو نقل کرتے ہیں لیکن اکثر مقامات پر وہ یہ نہیں بتاتے کہ ایس میں کیا نقل نظر آئے ہیں
 ایک تو اس وقت سے اور دوسرا ہے شارح نے حیات کو ایک ساتھ لکھنے کے بجائے میں قاری نہ صرف یہ کہ صحیح مطلب
 تک نہیں پہنچ سکتا بلکہ الجھاتا ہے۔ مزید یہ کہ وہ شرح نقل کرتے ہیں، غلط قرار دیتے ہیں لیکن شارح کا
 حوالہ نہیں دیتے اس لحاظ سے یہ بات مزید دشواری کا باعث بنتی ہے کہ اصل شارح تک کیسے رسائی
 حاصل کی جاتے، اور اپنے ایس رویے کے اعتبار سے وہ دوسروں سے منفرد ہیں، کیونکہ تقریباً تمام شارحین
 نے شرح، شارح کے نام کے ساتھ نقل کی ہے، اور شارحین جو ان کے انداز میں تشریحات لکھتے ہیں تو
 و حاجت علی سید لوی، انہوں نے بھی باقاعدہ ناموں کا اہتمام کیا ہے اور اس درمست طریقہ کار بھی ہے اور
 شتر جالبذہری، یوسف سلیم جتشی، شاران بیکرامی، غلام رسول مہر اور ناصر الدین مہر کے ہیں مگر
 ہے، ناصر الدین مہر کے تو خاص طور پر ایس طریقہ کار کو انتہائی مہارت سے استعمال کیا ہے اور غلام
 کو امتلاص امور میں منقسم کرنے کے ان کا اختلاف واضح کر دیا ہے۔

انٹرکھوی کا یہ حد سے بڑھا ہوا سحر اور اصل انفرادی شخص کو اس سے کا رہا ہے۔ اور وہ اس میں کامیاب بھی ہیں۔ کیونکہ بعد میں آنے والے شارحین نے اُن کے اختلاف کو اہمیت دینی ہے۔ لیکن دوسری طرف اس کا نتیجہ یہ بھی برآمد ہوا ہے کہ وہ دوسروں سے الگ راہ دکھانے کی کوشش میں اکثر جادہ مستقیم سے متشکک گئے ہیں، چنانچہ ضروری نہیں کہ اختلاف صحت و درستی بھی رکھتا ہو مثلاً اس شعر کہ

دہر میں نقش و فاقہ کی سی نہ ہوا

ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا۔۔۔ کی استدلال میں انہوں نے لغیر حوالہ کے حائر تشریحات نقل کی ہیں اور تشریحات مندرجہ پر تنقید کر کے ان کی اغلاط واضح کرنے کی بجائے محض اتنا لکھنے پر کف کرتے ہیں کہ "اگر شعر کا حامل یہی ہے تو کس قدر خوبصورت الفاظ، کیسے لطیف معنوں پر

صرف کیے گئے۔"

۔۔۔ جبکہ خود انٹرکھوی کی اپنی شرح درست ہیں اور متقدمین کے یہاں درست

شرح موجود ہے۔

بعض اوقات تو ان کے رویے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ اس اختلاف کو اجماع یا کچھ نہ کچھ کہنے کی خواہش کے زیر اثر رکھ رہے ہیں کیونکہ وہ نام سے اختلافات کو ہوا دینے کی کوشش کرتے ہیں مثلاً "تقدیر ظریف ہے سیاق غارِ تیشہ کا ہی بھی جو نو دیا تے سے ہے تو میں خمیازہ توں سال کا۔۔۔" کی شرح میں لکھتے ہیں کہ "شارحین نے" بھی "کی تہمت کو نظر انداز کر دیا ہے"۔

ایک تو ان کی شرح سے یہ بھی ظہور کرتا ہے کہ جس شارح سے "تہمت" کی طرف اشارہ کیا اور پھر یہ کہ ان سے بہتر تشریحات موجود ہیں، اگر ان کو اختلاف تھا تو وہ کسی کی شرح پر عمل کرتے جبکہ اس شعر کے ضمن میں انہوں نے کسی شارح کو نقل نہیں کیا۔

شارحین کے درمیان اختلاف ایک فطری امر ہے اور تنوع کی سیادہی یہ اختلاف ہے اور شارحین نے اختلاف کو راجح بھی کیا ہے لیکن پہلا دور جس میں مولانا سہاسی آجی، اور اس دور میں انٹرکھوی کا انداز تنقید غیر معیاری ہے، مثلاً یہ بھی وہ شارحین کے بیان کردہ مفہوم کو "خیر" قرار دے چکے ہیں ایک اور جگہ لکھتے ہیں

مطالعہ غالب، انٹرکھوی ص ۳۳، ص ۳۴

” اس شعر کے مطالب بیان کرے میں حضرات شارحین یا کج سمجھوں
میں تقسیم ہو گئے ہیں۔ “

یوں لگتا ہے کہ جیسے کوئی رنگل سہو رہا ہو جس کیسے یہ حقہ مندی

کسی گنتی ہو، ظاہر ہے عقیدگی یہ زبان غیر معیاری ہے۔

اثر لکھنوی کی تشریح میں کہیں کہیں ایسے مطالب ملتے ہیں جنہیں

ملا شبہ نہ آئے اور قابل قبول کہا جاسکتا ہے اور اسی وجہ سے جس سے اثر لکھنوی کی انفرادی اہمیت کا
تین تین بھر کیا جاسکتا ہے اور ان کے بعد خاص طور پر یہ تسلیم جتنی نے اُن کے اس قسم کے مطالب کو خاص طور
پر نقل کیا ہے۔ مثلاً

” رنج رہ کیوں کھینچے واما ندگی کو عشق ہے
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے۔ “

اس شعر میں لفظ ”عشق“ ہے کلمہ تھیں بعضی آخرین مرحلہ

ہے اور یہی مفہوم غالب کے شعر میں بھی ہے کہتا ہے کہ واما ندگی کو آخرین مرحلہ ہے کہ آواز نہ رکھتا۔ اور
سے بچا لیا، اس طرح شکل میں مجبور واما جار ہو کر جب منزل سے دور بیٹھ گئے تو ہمارا قدم اٹھ نہیں سکتا، وہ
در حقیقت منزل میں ہے کیونکہ منزل کی طرف ٹھانز نہ ہونے کی وجہ نسبت بہتی ہیں بلکہ واما ندگی ہے عشق
منزل نہ کیونکہ ہے، پاؤں جواب دیکھ گئے اور منزل تک رسائی کی طاقت نہ رہی۔ “

اُن کی اس تشریح سے غالب کے اس شعر پر غصہ اٹھا

اور حاملہ اس قادی کا وہ اعتراض بھی سنا کہ ہو جاتا ہے جو لفظ ”کو“ کی وجہ سے لڑا گیا ہے۔ اسی طرح ایک
دوسرے شعر کی تشریح میں انہوں نے مولانا حاکمی کے بیان کردہ مفہوم پر ایسا بہت غلہ اٹھا کر کیا ہے کہ
اور ایک جگہ خود غالب کے بیان کردہ مفہوم پر اضافہ کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ

” خود غالب کی شریح ہوتے عجیب جنہیں کہ میری قاصد فرماتی مدنی سست
گواہ جبریت کی مقدار پھٹے لیکن دھیان رہے کہ یہ امر مسلمہ ہے کہ
لبا اوقات شاعر خود اپنے کلام کی تصنیف بخشش تشریح میں عاجز رہتا
ہے۔ “

جنوری شریح کا ایک ایک اسلوب و انداز شرح ہوتا ہے اس انداز میں بعض

ایسے نقائص ابھرتے ہیں جن سے بہت کم شارحین بری قرار دیتے ہ سکتے ہیں۔ بجا یہ اثر لکھنوی کے

۱۔ مطالعہ غالب اثر لکھنوی ص ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳

یہاں بھی تشریح کا انداز متوازن نہیں۔ کہیں کہیں برعکس ضروری باتوں کا طومار ہے۔ ایسی علمیت قدرے کا احساس بھی موجود ہے۔ علاوہ ایسی عزیز ضروری تفصیل ہے اور جس مقصد تکیلے سے وہ مقصد بھی بعض اوقات حاصل نہیں ہوتا یہ شعر کہ

بے غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی۔۔ کی شرح پورے تین صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس کے مادرِ شعر کی تعظیم کا عمل مکمل نہیں ہوتا اور شرح بھی درست نہیں لکھی گئی ہے

حاشیہ:- اثرِ کھنوی کے حوالے سے یہی اس قدر کے تھوڑے

کے ایک اور رحبان کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ غالب پر مقتدرینِ شعراء کا کیا اثر ہے۔ اثرِ کھنوی نے تو نہایت شرح و بسط کے ساتھ دیباچہ میں میر کے اثرات کا ذکر کیا ہے اور غالب کے مقول عام رنگ کو میر کا برقرار بنایا ہے اور اس چیز کو قابلِ قبول بنا کر دیکھتے ہیں اس سے یہ عجیب و غریب غلطی بھی کیا۔

میر کا ذاتی راستہ یہ ہے کہ اردو میں کیا بلحاظِ بہت اور کیا بلحاظِ معنی صرف دو صاحبِ طرز شاعر ٹھہرتے ہیں اور انشاء۔ صرف انشاء ایک مخصوص دائرہ میں جدا گانہ رنگ کا مالک ہے، باقی جتنے شاعر ہیں وہ میر میں سماتے ہوئے ہیں اور جو رنگ جیسے سے منسوب کیا جاتا ہے وہ جو کچھ سے جو کچھ میر کے یہاں موجود ہے۔

اور جہاں تک غالب کی انفرادیت کا تعلق ہے اس کے بار میں ان کی رائے

ہے کہ

” غالب کو اگر کسی نہج سے صاحبِ طرز کہا جاسکتا ہے تو تبدیل کی عمر تک اشعار کی بنیاد پر، لیکن اس طرزِ سراں کی شاعرانہ عظمت کا اگر ہم اس نے ان کو پہنچا دیا ہے، اردو میں اس کی کھیت نہیں، اگر خوش اور عام مہم ناریں تراکیب کو لپیٹتے تو اس میدان میں بھی میراں سے کہیں آگے ہیں، اور شاید موقوف بھی ہو کر رہ جائیں گے صاف اور سارا، شاعر جو ممانعت کی جانب ہیں اور جو بجا طور پر سبیلِ منع کی تشریف دیتے ہیں تو میر کی خاص قلم رو ہے، تاہم غالب کی شاعرانہ عظمت سے اس کا کرنا کفر کے مترادف ہے۔“

۱۔ مطالعہ غالب، اثرِ کھنوی ص ۱۵، ۲۔ مطالعہ غالب اثرِ کھنوی ص ۱۵، ۳۔ اثرِ کھنوی ص ۱۶

یہ نقائص جزوی شرح میں اظہر آتے ہیں کیوں کہ شارح کو چند اشعار کی شرح
کرتا ہوتا ہے اس لئے اس کے پاس وقت ہوتا ہے کہ وہ اشعار پر سیر حاصل تبصرہ کرے
اور ان کے تمام گوشوں کو بے نقاب کرے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس طرز کی شرح
میں انادیت سے زیادہ نقصان ہے۔ کیونکہ اس سے

را طوالت کا عیب پیدا ہو جاتا ہے اور وہی بات جو چند سطور میں واضح ہو سکتی
تھی اس کو کئی صفحات پر پھیلا دیا جاتا ہے جب کہ ابھی ذکر کیا گیا شرح کی شرح

حاشیہ :-

اثر لکھنوی آٹھ برسوں میں نیا زفتح پوری کا یہ خاص انداز ہے کہ وہ اکثر اشعار کے مادے

میں یہ رائے دیتے ہیں کہ ان پر مومن دہلوی کا رنگ غالب ہے اور لکھنوی بھی اس رائے کا اظہار کرتے نظر آتے
ہیں۔ — نیا زفتح پوری کا نام آتے ہی ذہن میں "آرکس" اظہر آتا ہے اور سرقات و توار و شر کی وہ
ساری بحث بھی جو "نثار میں اگلا آگیا اور جس میں مولانا سنبھالند شہری کے علاوہ مولانا میخو
نورانی نے خاص طور پر حصہ لیا۔ اور بعد میں غالب کے شارحین پر اس کے اثرات اس طرح ہو گئے کہ انہوں نے
موضع و محل کے مطابق ان اشعار کے بارے میں اپنی رائے دکا جو "آرکس" کے اس معنوں میں زیر بحث لائے
گئے اصل واقعہ یہ ہے کہ "نثار" ماہ فروری ۱۹۲۸ء میں حضرت آرکس نے غالب سے نقاب اور ان
کے اہامات شری کے مجمع خند و خال کے دلادیز موزان سے الیا معنوں لکھ مارا حسین پر زوق سلیم جہاں
نیک آنسو بہائے، ردا ہے اور جسکے چلتے اہل کمال جب تک سوٹا رہیں، بجایے اس معنوں میں اس
اور یہ ثابت کرنے کا نام قبول کوشش کی گئی ہے کہ غالب کے اکثر لمحات مستعار ہیں اور اس کو خناس پیدا انکار
کے اکثر مونی حاصل در پوزہ کر رہی ہیں" تلخ

چنانچہ خود مولانی نے ایسے تمام اشعار کو جس پر سب سے زیادہ الزام لگایا گیا تھا اس الزام سے
بری قرار دیا ہے ان کا رد یہ نہیں بلکہ یہی وجہ ہے کہ اس کا رد کیا گیا ہے کہ یہاں بھی نظر آتا ہے یہ تمام شارحین
پر ایسے شعر کے بارے میں یہ رائے دیتے ہیں کہ یہ غالب کی اپنی تخلیق قوت کا کرشمہ ہے اس میں روایت
کا کوئی حصہ نہیں جس کے کسی طرف اثر لکھنوی کا نیا زفتح پوری کا انداز یہ ہے کہ وہ ایسے مقامات
پر اکثر متقدمین کے غالب پر اثرات کو تسلیم کرتے ہیں۔ گویا پر دو لطائف میں انتہا ہندی کر کافی
دمل ہے اور اس انتہا ہندی کا نتیجہ ہے کہ اگر ایک سیدہ غالب کو روایت سے بالکل کاٹ
لیتا ہے تو دوسرا روایت پر ان کے کسی اٹھانے کو تسلیم نہیں کرتا حالانکہ حقیقت اس کہیں میں کہا ہے
سے گنجینہ تحقیق، بے خود مولانی ص ۹۹

پورے تین صفحات پر مشتمل سورہ کے مباحث قاری ~~میں~~ اصلاح کرنے سے قاصر

۲۱۔ طوالت کا لازمی نتیجہ غیر متعلق مباحث ہیں اور دیکھا ہی گیا ہے کہ جزوی شروع میں کثرت سے غیر متعلق مباحث در آتے ہیں، چنانچہ اشترکھنوی، خلیفہ عبدالحکیم، مومنی تفسیر وغیرہ سے ایسے ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو فکر غالب سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ خاص طور پر عبدالحکیم کی طرح خلیفہ عبدالحکیم کا طرز تفسیر مابکل غیر متعلق مباحث کو اٹھانا ہے،

۲۲۔ ایسے سارے سلسلہ سے جو نقص پیدا ہوتا ہے وہ اصلاح کا ہے کہ قاری غیر متعلق مباحث کے درمیان سے اصل مہم تفسیر نکال کر اور بعض اوقات قرآن سے سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔
۲۳۔ جزوی شروع میں غلو اور بھوری اور خلیفہ عبدالحکیم کے بیان خصوصاً طوالت سے زیادہ رد ساری کی حکمتیت اجازت کرنا منہ آتی ہے۔

عرض یہ وہ باتیں ہیں جن کی بناء پر جزوی شروع اپنی انفرادیت ساری میں اور بعد اوقات تفسیر غالب کے ایسے محل کو موثر انداز میں آگے بڑھتا ہے۔ قاری ~~میں~~ اصلاح کرنے کا حصہ ہے۔ چنانچہ اسی مہم میں اشترکھنوی کے بعد جو مکمل شرح دہلاں غالب "روح حالت" کے عنوان سے داخل مطالعہ ہے۔ نہایت احسن انداز میں شرح نگاری کے اُن تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ جن کی توقع کی جا سکتی ہے، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ غالب ہر اُن کے اعتراضات کی نوعیت کو دیکھ کر عبد القادر سروری نے اُن کی شرح کے بارے میں آراستہ دی کہ

”اس شرح کو بھوری اور معلومی اعتبار سے، شرح طباطبائی کی صدا بارستت

سمجھنا چاہیے، فرق صرف اس قدر ہے کہ مقابلے میں ایک اور اثر

ذہن کی پیداوار ہے“

اس میں شک نہیں کہ نشر جالندھری پر نظم طباطبائی کے اثرات غالب ہیں لیکن اس بناء پر کہ انہوں نے ایک تو نظم طباطبائی کی طرح غیر متعلق مباحث میں ڈھالتے اور دوسرا غالب کے کلام میں اصطلاح کی جانب اشارہ کیا ہے اُن کو ادباً ترذہن قرار دینا درست نہیں۔

نشر جالندھری کا انداز تفسیر نہایت سادہ،

عام فہم اور غیر متعلق مباحث سے پاک ہے، اور اس ضرورت کو پورا کرتا ہے جس کے تحت یہ شرح

میں آتی یعنی طبعاً سمجھنے کے کلام غالب کو آسان بنانا۔ گو کہ اُن سے قبل کیسی حد تک نظم طباطبائی کے سامنے

اس میں الاقوامی غالب سمیتار، (عالت کے کلام کی اردو شرحیں) عبد القادر سروری ص ۱۴

بھی اور خاص طور پر سعید الدین، عسکرت النہر سنگ، اور خوش طبعی کے سر سے بھی یہی مقدمہ نکل سکتا ہے۔ اس کے باوجود انہوں نے شرح کا جواز ایسی بات میں تلاش کیا ہے۔

”یوں تو دیوانِ غالب کی اشاعت کے ساتھ ہی اس کی ستر میں بھی
 کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا، یمن جب سے وہ کھرب میں شامل
 کیا گیا ہے اس کی تشریح و توضیح کی رفتار تیر تر ہو گئی ہے۔
 اب طلبہ کی سہولت کیلئے معتد ستر میں طبع ہو کر بار بار میں فروخت
 ہو رہی ہیں۔ مابین ہمہ طالب علموں کی مباحث میں بھی اور وہ سراسر تقاضا
 کرتے رہے کہ ہمیں ایسی شرح چاہیے، جس میں پہلے نفلوں
 کے معنی دیتے جاتیں، پھر پورے شعر کے معنی بیان کیے جاتیں اور
 بعد میں چھٹی طرح کھول کر اس کی مراد و معنی کی جاتے ہیں
 طلبہ کا بلند آسنگ تقاضا تھا اور کیا رہی، جس نے مجھے توجہ دلائی
 کہ میں میرا مادہ کیا“

نشر جالندھری کے اس بیان میں طلبہ کی بن میں ضروریات کا
 تذکرہ کیا گیا ہے، غالب کی شروع کا قاری یہ بات جانتا ہے کہ وہ تمام چیزیں شروع شروع میں موجود
 تھیں۔ اکثر شروع ہی میں الفاظ کے معنی سمجھنے کا طریقہ اپنایا گیا ہے، معنی کی وضاحت و صراحت ہے
 اور استعارہ کے حسن و قبح پر بحث ہے اور محاسن و معائب کا کلام گویا ہی طرح اجاگر کیا گیا ہے، لیکن یہ بھی
 واقعہ ہے کہ ہر یا سمجھنے والا اپنے ساتھ کوئی نہ کوئی جواز ضرور دیتا ہے ورنہ اس کی آمد سے معنی قرار
 پاتے۔

قطع نظر اس امر کے کہ نشر جالندھری کے جواز میں کہاں تک صداقت ہے، کی ستر؟ بہر حال
 ان تقاضوں کو پورا کرتا ہے جس کے تحت وہ وجود میں آئی ہے۔ ان کے بیان اعتبار کو کامی
 دخل ہے اور نشر کے الفاظ کے قریب رہ کر مفہوم واضح کرے کی کوششیں کرتے ہیں اور
 اس طرح نہ صرف ستر میں طوالت کا عیب پیدا ہوتا ہے اور یہ غیر متعلق مداخلت سے قاری الجھنے سے
 اور سارے خیال میں اگر ستر نگاری کا کوئی بڑا اثر ہے تو یہی ہے کہ ستر کی ستر جید سطور
 میں سب کچھ دیا جاتے ہے کہ ستر کو مضمون نگار کا بنا دیا جاتے کہ ایک ستر پر پورا مضمون لکھ
 دیا جاتے۔

لے رُوحِ غالب، نشر جالندھری صرح

نشر جالبہ ہری نے متقدمین کے تحریرات کو نہایت خوبی کے ساتھ سمجھ کر لیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے بھی سعید الدین، ملک منایت اللہ اور آغا محمد باقر کی شرح اگر سوائے کسی سرے شارحین کی شرح نقل کی ہیں لیکن ان کا انداز اثر لکھنوی سے مختلف ہے۔ ان کے لکھنا ہے، نشر جالبہ ہری نے خاص طور پر جن شارحین کو نقل کیا ہے وہ مولانا، مولانا حسرت مولائی، بنجود دہلوی، مولانا سہب، عبد الباقی آسی اور سعید الدین ہیں۔ ایسے شواہد یہ ہیں کہ آغا باقر کی شرح بیان غالب بھی ان کے مطالعہ میں رہی ہوگی۔ لیکن کسی وجہ سے انہوں نے نہ تو اس کی شرح نقل کی ہے اور نہ اس کا ذکر کیا ہے مثلاً

شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
نامحیط بارہ صریت خانہ خیارہ تھا۔۔۔ کی شرح میں ہے خود دہلوی کی شرح نقل کرنے کے بعد آغا باقر نے یہ تبصرہ کیا ہے کہ

”ظاہر ہے یہ شرح مزید وضاحت چاہتا ہے“

چنانچہ نشر جالبہ ہری بھی بنجود دہلوی کی شرح نقل کرے گا۔ بعد تک ہے۔ یہ شرح مزید وضاحت چاہتا ہے۔ اس کی شرح میں انہوں نے سعید الدین کی شرح کو بھی غلط نقل کیا ہے۔

”شر تذکرہ کو سعید نے مہمل قرار دیا اور آغا باقر نے بھی یہی لکھا کہ سعید اس شعر کو مہمل قرار دیتے ہیں۔۔۔ لیکن نشر جالبہ ہری لکھتے ہیں کہ سعید اس شعر کو مہمل قرار دیتے ہیں (سعید: شعر ہے معنی ہے)“

اگر نے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے جو دوسری شارحین کی شرحیات نقل کی ہیں وہ بھی آغا باقر کی شرح سے ہیں اور انہیں کہیں ایسے اسرار، تار، کو جھپانے کے لئے تقریرات لکھے ہیں جس کے ان سے پہلے اثر لکھنوی نے خاص طور پر اس اسرار پر کیا ہے کہ ”اقوال شارحین کے لئے انہیں کی تالیف“ بیان غالب کا منت شرار ہیں“

لیکن اثر لکھنوی کے برعکس نشر جالبہ ہری تمام شارحین

کی شرح نام لکھ کر نقل کرتے ہیں اور یہ وہی اس لحاظ سے مستحسن ہے کہ اصل شرح نگار صائی آسان ہے بیان غالب آغا باقر ص ۸۲ کے روح غالب، نشر جالبہ ہری ص ۵۸ کے یہ سعید، سعید دین ص ۵۷ کے سبب غالب، آغا باقر ص ۸۲ کے روح غالب، نشر جالبہ ہری ص ۵۸ کے مطالعہ غالب اثر لکھنوی ص ۲۳

ہو جاتی ہے۔

شرح پر لسانی اور عروضی مسائل کی جانب توجہ دینے کا رنگ غالب ۳۳ در ۳۳ انداز ہے جسکی وجہ سے یہ کہا جاتا ہے کہ اس پر نظم طباطبائی کے اثرات غالب ہیں۔ حدیث ہے کہ انہوں نے نظم طباطبائی کی طرح ہی غالب کے اشعار پر اعتراضات کے موقع پر فرمایا تھا۔ ۳۳ در ۳۳۔ حضور زوائد سے بیکر تعقید متروکات اور عروضی حایوں پر جتر کی جانب اشارہ کیا ہے لیکن اس سے یہ قیاس کرنا بھی درست نہیں ہوگا کہ وہ غالب کے تقاضی سی ذکیقہ ہیں یا یہ کہ نظم طباطبائی سے بہت زیادہ متعجب ہیں بلکہ انہوں نے بعض مقامات پر تو نظم طباطبائی اور دوسرے شعرا میں سے اختلاف کرتے ہوئے غالب کو درست ٹھہرایا ہے مثلاً

۳۳ در ۳۳ ہے کہ دل یستانی ہے

۳۳ در ۳۳ دل دل ستان روانہ ہوا :۔ نظم طباطبائی اور ان کے تتبع میں ایسی کا خیال ہے کہ قافیہ معمول کے عیب نے شعر کو عقدا اور صحت کر دیا ہے۔ اس اعتراض کے بارے میں انہوں نے لکھا۔

” اس شعر میں قافیہ معمول ہے۔ یعنی روانہ ایک لفظ ہے۔ اسے توڑ کر پہلے ٹکڑے ”روا کو قافیہ اور دوسرے ٹکڑے“ نہ“ کو ردیف میں داخل کیا گیا ہے۔ اس کو کچھ تخیلی قافیہ معمول کہتے ہیں۔ بعض عروضیوں نے اسے عیوب قافیہ میں شمار کیا ہے۔ لیکن یہ ان کی زبردستی ہے۔ یہ تو ایک صفت ہے اور شعراء اسے فخر سے استعمال کر کے شعر میں حسن پیدا کرتے ہیں۔ یہاں بھی یہ صفت خوب لطف دے رہی ہے“

بعد میں شاہان بگلر میں بھی ار، کھاس خیال کرتا سید کرتے ہیں کہ اردو شاعری میں قافیہ معمول سب سے سمجھا جاتا ہے اور اسے سنائی دینا میں شمار کیا جاتا ہے۔

۳۳ در ۳۳، نشتر خالہ صری ص ۹

عقوبت کلام غالب کے ظن میں مستر خالد دھری سے حاصل ہوا ہے۔
عقوبت مستعار غالب میں اجاگر کیا ہے وہ "تفاہر" ہے یوں تو اس کی جانب دوسرے شعراء میں سے
ہے۔ نظم طاباتی اور متاخرین میں سے شاداں بلگرامی بھی اشارہ کیا ہے لیکن جس کثرت سے
مستر خالد دھری نے اس عیب کو کلام غالب میں تلاش کیا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے پاس
نہیں ملتی۔ روح غالب کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ دیوان غالب میں بہت کم غریب اس میں جس سے عقوبت
نہیں پایا جاتا۔ چنانچہ مستر خالد دھری نے نہایت صراحت سے اس عیب کی جانب اشارہ کیا ہے۔
تبادا اس نثر کو دیکھ کر کہ مجھ کو قرار
یہ بیش ہو رہا ہے میں کیوں کر سو۔

ایس شعر میں سخت تعجب ہے، اس کی نثریوں سے مٹی۔ اس نثر کو دیکھ کر
تبادا کہ یہ بیش رہ جان میں ہر دو سو۔ تو مجھ کو قرار کیوں کر سو، اب مطلب صاف ہے
مرا تے ہیں، ان کی نہیں، گھسی، نکلیں اور سیاہ بکوں کو اچھی طرح دیکھ کر مجھے تبادا
کہ جس عاشق کی رگ جان میں ایسا شرم جمع ہوا ہو، اسے کس طرح قرار دیکھا
ہے۔ چلے سرے میں نثر کی تا قطعیت میں مگر گتہ

ایس قسم کی پہلی اصل اور ملعوطی کا گامزن ہمارے میں
میرا افعال بعد سقوط (کو قرار) سے تاخر پیدا ہو گیا ہے۔

اسی طرح انہوں نے بے شمار مواقع پر اس عیب کی جانب اشارہ
کیا ہے مثلاً غالب کی شہر غزل۔
کچھ کورے کے دل کوٹی تو اسے فضاں کیوں ہو؟
مہ جو جب دل ہی سے میں تو پھر شہن میں رہاں کیوں ہو۔ میں انہوں نے جا استمرار میں ناصر عیب کی رہا
اشارہ کیا ہے خواہر ہے ایک غزل میں زیادہ ہے۔

جہاں ایک طرف انہوں نے معاشقہ عیب کلام غالب سے قیاس کر کے
وہاں ان کے اس روقے کی نشاندہی بھی ضروری ہے کہ وہ اس عیب کو اجاگر کرے درداد دینے سے
بھی کبھی سے کام نہیں لیتے مثلاً شعر۔

تم ان کے دے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب

یہ کیا، کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں۔ — کہتے ہیں

روح غالب، مستر خالد دھری ص ۳۲۲

” اسے جابد بیان کہتے ہیں کہ دیکھ غلام اور پرانے مغزوں کو حسن نوا سے حدت اور
تازگی بخش کر شو کو تہیں سے تہاں صیفا دیا جا
دوائے شام کی چیز دیگر بہت — یہ چیز دگر اسلوب میں کی پر سحر و مغربی
کے سوا کچھ نہیں ہے۔“

غرض اسی طرح سے شتر جالبندھری نے کلام غالب کے دونوں پہلوؤں کو اجاگر
کیا ہے اور صرف اس انداز اور طریقہ کار کی بنیاد پر کہ — صاحب کلام غالب کو بھی بیان کیا ہے اس پر
مخالف غالب کا اصرار نہیں دھڑا جائیے۔ تاہم شتر جالبندھری کو وہ شہرت و مقبولیت حاصل نہ ہوئی تو مثلاً
نظم لعل جلالی اور بنجد و دیواری، سید الدین، صید ابابری، آسی، آغا باقر کا حصہ ہے۔ صاحب شتر کے مقصد کا
مقصد یہ تھا کہ اسے شارح لعل جلالی، آغا باقر کا حصہ ہے۔ صاحب شتر کے مقصد کا
شارح نے چونکہ ایک منزل پر اندونو پنا یا ہے اور وجہ ت کی تلاش میں اور ہر ادھر تک باڈوں
نہیں مارے ہیں اس لئے ”نادیلائی تازگی“ کا وہ احساس نہیں ہوتا جو اس قسم کی شارح میں محسوس
ہوتا ہے۔ جن میں غیر متعلق مباحث ہوتے ہیں۔ مثلاً ان سے متعلق خلیفہ صید الحکم کی ”تر ۶۷“ ”ادب و ادب“
کے نام سے سامنے آئی ہے وہ اپنے اندر نہایت اور تازگی کا ایک احساس لے کر ہے

صید الرحمن بخجوری سے غالب پرستہ کی ایک روایت شروع ہوتی ہے۔ انہوں نے کلام غالب کو الہامی
قرار دیا اور غالب کو دنیا میں کہ فلسفوں اور اعلیٰ خیالات کے پس منظر میں رہا ہے کی کوشش کی۔ خلیفہ صید الحکم کے خیال
مگر کہ پس منظر اس درجہ سائنس آئیز تو نہیں مگر اس کی سطح کو کم لکھی نہیں۔ چنانچہ بخا طوری ”افکار غالب“ لکھی
تو تک اس روایت کا آجیاد تصور کرنا چاہیے جو بخجوری سے شروع ہوتی ہے

”افکار غالب“ میں شرح اشعار سے قبل تقریباً شتر صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ ہے جس میں کلام غالب
کے مگر پہلو اور خاص طور پر غالب کے تعلق سے تصور وحدت الوجود پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ صید الحکم کی روایت
اور شرح میں جس کے خیال سے کہیں زیادہ وضاحت اور تفصیل کے ساتھ اس تصور پر بحث ہو سکتی ہے اس تصور کے بارے میں
بر دو شارحین کا رویہ مختلف ہے (یوسف سلیم چشتی کی شرح پر بحث کرتے ہوئے اس اختلاف کو واضح کیا گیا ہے)

صاحب نمک افکار غالب کی شرح کے طریقہ کار کا تعلق ہے اس کے بارے میں جیسے یہ بات آتا
کہیں ہے کہ اس طریقہ کار سے شرح نگاری کا حق ادا نہیں ہوتا۔ یہ اسلوب، شرح کے عام اسلوب سے مختلف
ہے چنانچہ روج اسلوب شرح نگاری کے پس منظر میں اس طریقہ کار کو کوئی نصیحت نہیں ملے بغیر ضروری
تفصیلات میں نگاری کا اُلکھ جانا اس کی انادیت کو مشکوک کرنے کیلئے کافی ہے۔ ”مثلاً“

” روج غالب، شتر جالبندھری ص ۲۷۱“

مطلع سیر دیوان کی شرح جو افکار غایت میں تقریباً سارے چار صنعت پر مشتمل ہے۔
 کی تفسیر کے عمل کو انہی علموں سے مکمل نہیں کرتی تفسیر۔ مثلاً لیٹر خالدی کے بارے میں سطور
 اور میر میں نہیں کہ خلیفہ عبدالحمید کے بیان غیر متعلق مباحث کثرت سے آگئے ہیں بلکہ ان کے بیان میں
 میں درست نہیں، بلکہ ایسے پھیلی ہوئی عبارت میں سے کوئی ایک ٹکڑا لیا تلاش کرنا مشکل ہے جیسے شاعر
 بنسریج میں پیش کیا جاسکے۔ بنیادی طور پر انہوں نے 'فنا' کا پہلو ہی نکالا ہے لیکن وہ بھی ایک ایک پہلو ہے۔
 "موجودہ تفسیر شاعر کی تفسیر کی فریاد ہے لیکن باوجود اس کے فنا ہونا نہیں چاہیے"
 کیونکہ اس شعر میں ایک طرح کی دلکشی ہے۔

لیکن جیسا کہ اس شعر پر محبت کے دور میں ہو رہا ہے لکھا گیا
 "فنا" کا معنوم سیر سے شعر میں داخل ہی نہیں، بلکہ بجز و فراق کا معنوم ہے اور مقبول لیٹر خالدی
 "مطلب یہ ہے کہ دنیا کی ہر چیز اپنے محبوب یعنی خالق سے جدا ہونے کے
 باعث بکھر کے رنج کی فریاد کر رہی ہے، یہاں تک کہ ہر شعور سے بھی
 فریاد کا گامی لباس پہن رکھا ہے، جہاں جس جہاں ہے اور انداز سارے
 بھی دلکش ہے۔"

مطلع کی درست شرح یہی ہے اور باقی جن لوگوں نے اس پر بحث کر میں آخری
 اس کو ستش کی ہے وہ بالکل بے سیود ہے چاہے وہ نام کتنے بڑے اور علمیت کتنی زیادہ کیوں ہو
 داخل خلیفہ عبدالحمید کے بیان شریح کا یہ انداز منطقت غالب کو اجازت کرنے کی وجہ سے ہے اور انہوں نے
 شروع میں ہی انتخاب کا جو عنوان تجویز کیا ہے، اس سے ان کے ہر زنگ کا مدارہ کیا جاسکتا ہے
 "غالب کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح" حکیمانہ کا لفظ پھر ان کے دہن پر اس طرح آگیا کہ انہوں نے
 اختیار غالب کے ہیں۔ سے دنیا بھر کے فلسفیانہ اور باطنی علوم کو تلاش کر لیا۔ اس طرح سے
 عظمت غالب تو ظاہر ہو رہی ہو، خلیفہ عبدالحمید کی فکری عظمت کا کسی حد تک اظہار ضرور ہو جاتا ہے
 کہ وہ اپنے عہد اور ماضی کے علمی یں منظر سے واقفیت رکھتے ہیں

خلیفہ عبدالحمید نے کسی طرح (شرح اسرار) ادکارہ انت
 کے پردے میں اپنے خیالات و افکار اور عصری علوم و معیروں کو جمع کر کے کی یہ معنی کی ہے اس کا
 اندازہ تو شرح کے مطالعہ کے بعد ہی ہو سکتا ہے لیکن یہاں مثال کے طور پر ایک دو استعارے اس
 کی وضاحت کرنی ضروری سمجھتا ہوں۔

۱۔ افکار غالب، خلیفہ عبدالحمید ص ۲، ۲۔ روح غالب، لیٹر خالدی ص ۶

خانیہ شعر :-

۱۔ میری تعمیر میں مقرر ہے ایک صورت خرابی کی
باز دلی برقِ حرمین کا ہے خونِ گرم دہقان کا :- کی شرح کرتے ہوئے انہوں نے پیش کا قصہ
مزارِ محرم کا نظریہ وجود اور کارل مارکس کا جدیدانہ نظام پیش کیا ہے اور تاریخِ صعوات پر اس
کی شرح کی ہے ۔ ایک تو یہ فکری پس منظر بہر حال غائب کا نہیں ، خانیہ حالت کے ہم سر یہ سہ
اچھو پیش کرنا کچھ زیادہ درست معلوم نہیں ہوتا ۔ دوسرا یہ کہ انہوں نے سنتِ درایت
اور خلیفانہ جوش میں بعض مفصلا اور غیر متعلق باتیں بھی لکھ دی ہیں جن کا شعر کے مضمون سے تعلق
نہیں ۔

” ادھر دہقان کا خونِ گرم بجلیاں پیدا کر رہا ہے ۔ جو
حرمین گندم کو تو نہیں لیکن ظالمانہ زمینداری اور جاگیرداری
کے حرمین کو جلا دیں گی اور دوسری جانب کارکنوں اور
مزدوروں کا خونِ گرم سرمایہ داری کیلئے برقِ افغان ہو
رہا ہے “

ملاحظہ فرمائیے کہ غالب کہتا ہے کہ خونِ گرم دہقان سے حرمین گندم مل
جاتی ہے ۔ جبکہ خلیفہ عبدالحکیم زمینداری اور جاگیرداری کا حرمین جلانے لگے ۔ یہ ممکن ہے کہ
شعر میں جلدی نظام کو تنقید کیا جاتے لیکن اس کا یہ اشتراکی الملاق شارح کا خود ساتھ
ہے اور شعر کے پردے میں گمراہ کن بیوقوفانہ اچھال کیا گیا ہے جبکہ اس کے مقابل لستہ جابہ صری
ہے نہایت سیدھے سادے انداز اور سادہ الفاظ میں شعر کی شرح کی ہے ۔

” خود میری تعمیر میں اس کے برباد ہو جانے کی صورت
یوشیدہ ہے ۔ گویا میں وہ دہقان ہوں جیسے سرگرمی
اور سخت محنت خود اس کی حرمین کیلئے بھار کا کام دیتی ہے
یعنی اسے جلا کر بھجھ کر دیتی ہے “

شرح کاری کا یہ اسلوب و انداز جو خلیفہ عبدالحکیم اور

ایسی نوع کے دوسرے شارحین نے اختیار کیا ہے اس میں تاویل ، درواریہ کھڑا ہے ۔ شاعر کے
ماضی الضمیر کا اظہار نہیں ہو سکتا اور تفہیم ناقص رہ جاتی ہے ۔ اس بنا پر اس طریق کار
۱۔ افکارِ غالب ، خلیفہ عبدالحکیم ص ۹ ، ۲۔ روحِ غالب ، لستہ جابہ ص ۲

کو مترج نگاری کیلئے بہتر مبنی قرار دیا جاسکتا۔

خلیفہ عبدالحمید کے فکری مقام و مرتبہ اور "حکیمانہ" اندازِ شعرت کے لیے اس بات کو توقع کرنی ہے جہاں کہ وہ خیالات کی صحت اور سچائی کے بارے میں بھی ایسی رائے دیتے ہیں جنہیں گے اور ایسے خیالات کی تائید نہیں کریں گے جن کی صحت کے بارے میں کلام ہو سکتا ہے۔ انہوں نے اشعارِ غالب کے زیر اثر ایسی اشیاں پیش کی ہیں۔ جنکی ضرورت نہ تھی اور غیر غلط خیالات کی بیک وقت تائید اور تردید دونوں مبنی ہیں مثلاً

وفاداری بشرطِ استوارۂ اہل ایمان ہے۔
مرے بُت خانہ میں تو کیجئے میں گاؤں برہمن کو۔

"غالب اس شعر میں... کہتا ہے کہ میرے نزدیک —
ایمان کی بنیاد وفاداری کا جذبہ ہے۔ یہاں فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وفا کی خوبی یا خرابی کا مدار اس پر ہونا چاہیے کہ کس معتقد کیس چیز یا کیس مہمت سے وفا برتی گئی ہے، اگر مقصود بلند ہے تو اس کے ساتھ وفا کا درجہ بھی بلند ہوگا۔ لیکن اگر مقصود ادنیٰ یا گمراہ کن ہے تو اس کے ساتھ جس شدت سے وفا برتی جائیگی اسی قدر انسان گمراہ ہوتا جائیگا۔ غالب نے اس خیال سے سبک کر دیا ایک حکیمانہ نقطہ بیان کیا ہے کہ وفاداری کا جذبہ انسان کی سمیرت کے اندر ایمان کی اساس ہے، اگر کسی موعوم، معبود یا مقصود کے ساتھ بھی استوار اور پائیدار رہا ہو جائے تو یہ اس کا ثبوت ہے کہ ایک شخص کے اندر وفا کا جو سر موجود ہے۔ بے وفا انسان کا کبھی مقصد ہر ایمان نہیں ہوتا، اگر یہ بنیاد کسی بنیاد سے وابستہ ہو کر قائم ہوئی ہے تو آئندہ اس پر اچھی تعمیر حیات مومنی ہے... سمیرت نہیں اگر کس طرح... استواری پیدا ہوئی ہے تو اس کا رخ اعلیٰ، اور اعلیٰ مقاصد کی طرف بھیج کر اس سے عظیم الشان کام لینے جاسکتے ہیں۔"

یہاں پہلی بات تو خود شعرِ غالب میں ہی قابلِ اعتراض ہے کہ ایک برہمن حیثیت ساری زندگی بتوں کی پرستش، غلوں اور وفاداری کیساتھ کی اس کو برہمنوں کے

انکارِ غالب، خلیفہ عبدالحمید ص ۲۲۳ تا ۲۲۶

کمر کرنے کے بعد اُس کو ان سے دور کر دیا جائے اور ایک ایسی جگہ لے جایا جائے جہاں نہ تہ نہ
 ہیں اور نہ انکی موجودگی پسندیدہ ہے، اس طرح کعد گویا بہت پرست کیلئے ایک سزا کی حقیقت رکھتا ہے۔
 تیار رہا خلیفہ عبدالحکیم کی شرح کا تعلق ہے تو اُس میں بھی فکری تضاد اسی وجہ سے پیدا ہوا کہ شعریں
 صداقت میں ہو گئی تھیں۔ جس کا خلیفہ عبدالحکیم کو بھی احساس ہوا اور ان کا ذہن اعلیٰ مقصد سے وفاداری کی
 جانب گیا، لیکن میر تاویل کا انداز اختیار کیا اور میر بھی جب ثابت نئے نہیں دیکھی تو مجبور ہو کر کہے گئے کہ
 اعلیٰ مقام کی جانب رُخ موڑا اور پھر اُجاسا سکتا ہے اور دراصل یہی شرح کی غلطی اور شارح کا تضاد
 ہے کہ جب رُخ موڑ لیا گیا تو وفاداری اور استواری کہاں رہی اور اس طرح اگر ایک طرف شعر کی شرح
 درست نہ رہی تو دوسری طرف خلیفہ عبدالحکیم کی صحت فکر بھی اُس شرح سے متاثر ہوئی کہ وہ حقیقت
 کا شعور وفاداری کی سطح پر نہیں رکھتے۔

اس ساری بحث سے اب یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہا کہ عظیم عبدالحکیم
 نے افکار غالب کا سہارا لے کر دراصل اپنے افکار و نظریات بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور جو شر
 خیالات غالب کا خیال رکھنا بھی ضروری تھا اس لیے وہ فکری استحکام بھی برقرار نہ رکھ سکے۔ خلیفہ عبدالحکیم
 نے اس سوال کا جواب کہ کیا غالب کا کوئی مستقل فلسفہ ہے، الٹوئی میں دیا ہے، لیکن غالب کے تعلق
 انہوں نے وحدت الوجود کے تصور پر سیر حاصل بحث کی ہے اور یہی انداز ان کے بعد کے شارح یوسف سلیم چشتی
 نے اختیار کیا ہے۔ یوسف سلیم چشتی سے بنیاد پر شرح و تبصرت سے اس تصور کے تمام پہلوؤں پر بحث
 کی ہے لیکن وحدت الوجود کے بارے میں سر دو شارحین کے نقطہ نظر میں اختلاف ہے۔ یوسف سلیم چشتی سے
 اس تصور کے اثبات کیلئے دلائل اور تاویلات ہر دو طرح سے کوشش کی ہے، جبکہ خلیفہ عبدالحکیم کے بیان
 تسکین کا رجحان غالب ہے، غالب کے حوالے سے اور یوں بھی یوسف سلیم چشتی کے برعکس خلیفہ عبدالحکیم
 کا نقطہ نظریہ ہے کہ وحدت الوجود ایک درست تصور نہیں ہے، کیونکہ ایک تو یہ اسرارِ اسدیں کا
 توحید کے متعلق حکم و شہادت کو اُمتارتے والا اور الٰہی و میدا کرے والا تصور ہے اور دوسرا یہ کہ اس
 تحت وحدت ادیان کا جو تصور پیدا ہوتا ہے اُس سے اسلام کا انفرادی تصور خارج ہوتا ہے۔

حاشیہ :- یوسف سلیم چشتی نے وحدت الوجود کے متعلق کافی عالمانہ انداز میں بحث کی ہے۔ اور تصور کی
 اصطلاحات کثرت سے استعمال کی ہیں۔ جس کے باعث یہ تحریر علم قاری کی سمجھ سے بالاتر ہو گئی ہے
 دلیلیے بھی خود یہ تصور اس قدر اٹھا ہوا ہے کہ اس کو نہ تو آسانی سے بیان کیا جاسکے اور نہ ہی سمجھا
 جاسکتا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اسلام کی توحید تو عرب کے بدوؤں کی سمجھ میں آگئی لیکن لغز

آخر تمام ادیان حقیقتِ مطلقة تک رسالتی کائناتیں ذریعہ ہیں تو ان الدین عبداللہ الاسلامیہ میں رہتا ہے۔

بقیہ حۃ تہ۔۔ یوسف سلیم چشتی "اس مسئلہ کی صحیح تعبیر کی دشواری کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ مولانا شبلی نعمانی جیسے فاضل نے مادہ استسک میں اس کی وضاحت بالکل غلط طریق پر کی" ل

خیال کیا جا سکتا ہے کہ اگر شبلی نعمانی جیسے عالم میں اس تصور کو نہیں سمجھ سکے تو بعد ازیں سے اسلام کا کیا تعلق ہو سکتا ہے۔ ہمارے خیال میں یوسف سلیم چشتی کے تاویلی انداز کو نظر انداز کیا جاتے تو شبلی نعمانی نے اسکی ترکمانی صحیح کی ہے۔ اور وحدت الوجود سے عام طور پر مراد ہے جو شبلی کے بیان ہے۔ باقی سارا تاویلات کا وہ نظام ہے جو اس تصور کے منطقی نتیجے کو تسلیم کر سہ سے ہچکچا سہٹ کے باعث پیدا ہوا۔ شبلی نعمانی کہتے ہیں۔

"لیکن رفتہ رفتہ یہ خیال وحدت وجود کی حد تک جا پہنچا یعنی یہ کہ درحقیقت خدا کے سوا کوئی اور چیز سرے سے موجود ہی نہیں ہے۔ یا تو کچھ ہو کہ کچھ ہے۔ خدا ہی ہے" ل

اور اب ملا فخر ہو یوسف سلیم چشتی کا وہ تاویلی انداز جسکے تحت وہ شبلی نعمانی کی اصلاح کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ جملہ بڑا ہونا چاہیے تھا کہ

"جو کچھ موجود ہے اگرچہ باعتبار وجود سب خدا ہی ہے مگر باعتبار ذوات خلق یا باعتبار تعینات کوئی شے بھی خدا نہیں ہے۔۔۔۔۔ اس مازک منطقی فرق کو ذہن نشین کرے کیلئے ہم ایک دوسری مثال پیش کرتے ہیں کہ حضرات صوفیاء یہ نہیں فرماتے کہ یہ کائنات حلوة ذات ہے۔ بلکہ اس بات کو لوں فرماتے۔

کہ حلوة ذات یہ کائنات ہے۔۔۔ دونوں جملوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اور کیجئے جب آپ یہ کہتے ہیں کہ یہ کائنات تو آبِ حیات ہے اپنے ذہن میں اور سامع کے ذہن میں بعد کائنات کی نسبت کا اثبات کرتے ہیں۔ پھر اسے حلوة ذات قرار دیتے ہیں۔۔۔ کائنات حلوة ذات نہیں ہے کیونکہ کائنات کا ذاتِ حود وجود ہی کہاں ہے جو اسے مفرد قرار دیا جاتے۔ ہاں بہ ہر ذرے کہ حلوة ذات لیسب تعینات لشکل کائنات نظر آ رہا ہے۔ چونکہ ذاتِ حق (فی الحقیقت موجود ہے

لے شرح دلائل غالب، یوسف سلیم چشتی ص ۱۹۷، ل الباقی ص ۱۹۸

تاہم اگر یہ ثابت تسلیم ہی کر لی جائے کہ یوسف سلیم جیتی سے وحوت ہو د
کے تصور کو بڑی طرح واضح کر دیا ہے اور ان کی ساری بحث سے اس تصور کا اثبات ہو جاتا ہے۔ تب بھی یہ
کہ "نئے سے ان کی یہ بحث زیادہ قابل وقت نہیں بنتی۔ کیونکہ اول تو یہ کہ غایت کے ساتھ اثبات کے
ساتھ اس قدر تکلیف کا رویہ بھی ملتا ہے جیسے یوسف سلیم جیتی نے نہ صرف تصور ابدار کیا ہے بلکہ اس کی
تاویل بھی کی ہے۔" ۱۱

بقیہ حاشیہ :- "اس لیے اسکا اثبات نہ خلاف عقل ہے نہ خلاف شرع" ۱۲
یوسف سلیم جیتی کے اس خیال کے
کائنات کا دینا وجود ہی کہاں ہے یعنی وہ موصوم اور فریب ہے کے سرعکس خلیفہ عبدالحکیم کا یہ استدلال
ملاحظہ ہو

"موجودات کو اعتباری اور نیست کہنے کے، وجود بھی وجودی موجود اس کا
قابل ہے کہ جو کچھ ہے وہ ایک ہی ذات کا شہود اور جلوہ ہے،
لَا مَوْجُودَ إِلَّا اللَّهُ لَا مَوْجُودَ فِي الْوُجُودِ إِلَّا اللَّهُ" اگر
موجودات میں خدا ہی مَوْجُودِ الْوُجُود ہے تو موجودات مطلقاً موصوم معلوم
ہیں ہو سکتے، بقول غالبؔ اہل شہود و شاندو مشہود ایک ہے عالم
اگر صفاتُ اللہ کا منظر ہے تو وہ غیر اصل نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ
ہر شے کو واحد سمجھنے والوں میں بھی ذات واجب الوجود اور عالم کے ماضی تعلق
کی بابت بڑے بڑے اختلافات پائے جاتے ہیں" ۱۳

حاشیہ :- مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن سے واضح طور پر غایت کے یہاں وحدت الوجود کے بارے میں
تکلیف کا عنصر اصرار کر سامنے آتا ہے۔ مگر یوسف سلیم جیتی نے ان اشعار میں بھی تاویلی امداد سے
تصور کا اثبات کیا ہے۔

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود ۱۰۔ پھر یہ سب کا مد خدا کیا ہے ؟
یہ بڑی چہرہ لوگ کیسے ہیں ۱۱۔ غلہ و عشوہ ادا کیا ہے ؟
شکر رُعبِ عنبر میں کیوں ہے ۱۲۔ نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے ؟
ترجہ دہانِ غالبؔ، یوسف سلیم جیتی ص ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱

دوم یہ کہ انہوں نے ڈاکٹر عابدیت بریلوی کی نامید میں لکھا ہے کہ "غالب نے تقوُّف کے مسائل محض رشتا یا تقلیدِ نظم کیے ہیں"

بقیہ جانشین۔ سبب وہ گل کہاں سے آتے ہیں :- ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟ کے بار میں ہیں

"یہ ہنگامہ جو کائنات میں نظر آتا ہے اس امر کا متقاضی ہے کہ اشیائے مختلف کے وجود کو تسلیم کیا جائے، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ خدا کے سوا اور کوئی شے اصل موجود نہیں ہے۔ اس لیے غالب نے اپنے استعجاب کو استفہام کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ یعنی استفہام ہے اُن کا مطلب استعجاب میں ہے، بلکہ تعجب کا اظہار ہے..... استعجاب کے پردے میں وہ اس حقیقت کو ڈھک کر چاہتے ہیں کہ خدا کی واحدانیت بذاتِ خود عظیم المثال اس لیے حقیقتاً انگیز ہے۔ کیوں ؟ اس لیے کہ اس کی وحدت نہ حسی ہے نہ فوہی، مطلقہ نہ اعتباری یعنی اُس کی وحدت بھی اس کی ذات کی طرح ہمہ السانی سے بالاتر ہے"

تاویل کے اس انداز سے نہ صرف یہ کہ

غالب کے استعار کا معنوم صحیح ہو گیا ہے بلکہ وحدتِ ذات کو ہمہ السانی سے بالاتر قرار دے کر انہوں نے ابراہیم کو یا یہ ثابت کر دیا ہے کہ تقوُّف وحدتِ الوجود کی تفہیم کیلئے انہوں نے جو دو اڑھائی سو صفحہ کی کچھ میں وہ بھی بے مضی ہیں۔ نیز جس خدا کی وحدت سمجھ میں نہیں آتی تھی، اُس کی وحدانیت پر گواہانِ ذاتِ حق اسی مسئلہ کی وضاحت اور استعار کا صحیح پس منظر اور خود غایت کے مکرر مفالط کی نشاندہی سے مدد کی گئی اس تحریر میں خوبی سے ملتی ہے۔

"حالتِ یوحنا ہے کہ جب تیرے سوا کچھ موجود نہیں تو میرے مظاہر کہاں سے آگئے ہیں۔ یہ مظاہر کو معلوم فرض کر لیتا ہے پھر پوچھتا ہے کہ یہ معلوم، جو کیوں کر معلوم ہوتا ہے۔ ایک مفروضہ ہی غلط ہے تو اس سے پیدا شدہ سوال کا معقول جواب کہاں سے آئے گا۔ پہلے کثرت کو وحدت کے مضافی سمجھ لیا۔ پھر سرچھنے لگے کہ اس کثرت کا وحدت سے رابطہ قابلِ فہم معلوم نہیں ہوتا۔ قرآن کہتا ہے کہ عالم حقیقی ہے اور اس میں کجوعت و بائس اور ہر مظہر آیتِ الہی ہے۔ خدائے حقیقی سے جو کیوں سرزد ہوتا ہے وہ حقیقی ہے، عادت

۱۔ مخرج دلیانِ غالب، یوسف سلیم جنتی ص ۶۹۶

”پہلی وجہ ہے کہ ان کے اشیاء میں نہ خواجہ میر درد کی سی تاثیر ہے اور نہ حضرت بیدل کی سی دلکشی، نہ انداز بیان ہے نہ سوز و گداز ہے نہ لذت پرواز ہے، اگر تصوف کا میر تو بھی بڑا جانا تو میر مہدی شروع کو یہ نصیحت کرنے والا کہ علی علی کہا کر اور فارغ البال رہا کر۔ خود ساری عمر انگریز انگریز نہ کرتا رہتا“

اگر یہ بات درست ہے اور واقعاً درست ہے کہ غالب کا تصوف سے محض نظری تعلق تھا۔ عملی زندگی میں اس کے اخراجات بالکل نہیں ملتے تو پھر آخر یوسف سلیم چشتی کو اس قدر صفات اثبات و وحدت الوجود پر صرف کرنے کی کیا ضرورت تھی۔

دراصل یوسف سلیم چشتی پر خود مقصودانہ فکر کا علم ہے۔ اسی وجہ سے انہوں نے یہ طو لانی تمہید لکھی ہے اور پھر صرف یہی نہیں بلکہ شرح اشعار کرتے ہوئے بھی وہ سرور و نقطہ نظر نہیں اپنا سکے بلکہ ان کی ساری شرح ان کے اسی مزاج اور دیگر کے زیر اثر ہے جس سے غالب کی وہی ایک رچی بھری تقریر بنتی ہے جو یوسف سلیم چشتی پیش کرتے ہیں اور جو خود ان کے خیال کے مطابق ہیں، غالب کی حقیقی تصویر بھی نہیں ہے۔ کیونکہ غالب کا وجودی پہلو نہ صرف نظری یا فلسفوی ہے۔

بقیہ حاشیہ :- ”وجودی بن کر ایک غلط قسم کی خیال حیرت میں ڈوب جاتا ہے اور پوچھتا ہے کہ یہ سب کچھ کجاں سے آتے ہیں۔ میدھا جواب ہے کہ خدا خلاق ہے اور جس آفرین ہے وہ سے صفات وحدت نہیں جو کچھ ہے اس کی تیار ملاق میں سے اُبھرتا ہے۔ خلاقی ایک صفت ذاتی ہے۔ وہ خود ہے۔ یکس تمام اشیاء اس سے ظہور میں آتی ہیں۔ اس کی خلاقی ہر شے میں موجود ہے لیکن خلاقی خود شے نہیں بن سکتی“

حاشیہ :- یوسف سلیم چشتی کی اس بات سے تو اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ غالب کے یہاں تصوف کے معامین رسمی ہیں اور چونکہ تجرے کی صداقت ان میں موجود نہیں۔ اس لیے تاثیر سے کسی حد تک عاری ہیں۔ حالت جو نیک ایک فکارتی ہے اس لیے ان کے انداز بیان سے انکار کرنا اور انداز میں صیالیا کہ جس پر خود شاعر کو بھی ناز ہے اور درحقیقت وہ ہے بھی ایسے قابل کہ اس پر ناز کیا جائے، درست ہے۔ اور خود یوسف سلیم چشتی نے بھی شرح اشعار کرتے ہوئے کئی مقامات پر ایسے انداز بیان کو سراہا ہے۔

شرح دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی ص ۱۵۶، انکار غالب، خلیفہ عبدالحکیم ص ۲۵۶

ایس کے قتل مولانا تنہا کے بارے میں بھی یہ کہا گیا ہے کہ وہ تعویف کی حالت میں فوت ہوئے۔
 کا شکار ہو جاتے ہیں۔ لیکن مولانا تنہا سے بھی زیادہ یہ رجحان حبشی کے بیان سے منظرِ ادب و تنقید
 پہنچا ہوا ہے۔ ایسے اشعار بھی کی شرح میں مادیل سے کام لیتے ہیں جہاں گہنی نشہ بالکل پہنچ رہی ہے
 اسی کی ضروری تاویلاتی انداز نے ان کی شرح کے حجم کو زیادہ کیا ہے۔ اس اعتبار سے بھی یہ غلام مرتضیٰ
 کی شرح کے بعد آتی ہے۔ یوسف سلیم حبشی کے ایس رجحان پر تبصرہ کرتے ہوئے ناصر الدین نائری لکھتے
 ہیں کہ

”یہ بات مشاہدے میں آتی ہے کہ جہاں کوئی تعویف کا مسئلہ آتا ہے۔
 شاعر اور حبشی بحث کو بہت طویل دیتے ہیں اور بعض اوقات بلا ضرورت
 تدقیق سے کام لیتے ہیں“

اس طریق کار کا نقص یہ ہے کہ اشعار کا معنی لیس منظرِ نفس
 بدل جاتا ہے۔ شارح شاعر کو زمین سے اٹھا کر آسمان کی بلندیوں پر لے جاتا ہے۔ مجاہد کو حقیقی
 رنگ دیتا ہے۔ جس سے شاعر کے مزاج اور شعر کے معنیوں پر رد کی تفہیم متاثر ہوتی ہے۔ اس سے
 نیز ضروری طور پر ایک عاصی کو دتی کے برابر بنا دیا جاتا ہے اور شاعر کی حقیقی سوچ اور اس کا اندازِ روزِ
 مادیاتی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

نظم طہا طہا اور نثر حالیہ صریح کی طرح یوسف سلیم حبشی اعلیٰ طبع شاعر غالب کو درجہ
 نظر میں آتے کہ موقعہ باتیں اور اعتراض جڑ دیں۔ لیکن ان کا رد یہ نہیں ہے خود اور آغا خاں کی طرح انہی بھی
 نہیں کہ عیوبِ کلام پر بھی دم سادھ لیں اور خاموشی سے گزر جائیں۔ چنانچہ انہوں نے جہاں غالب کے فنی اور
 فکر سے محاسن کی داد دل کھول کر دی ہے اور کلامِ غالب کے اعلیٰ پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے وہاں انہوں نے غالب
 کے فنی اور فکری ہر دو طرح کے نقائص سے بھی صرف نظر نہیں کیا۔ ان کی توجہ زیادہ تر انہی کے کلام میں
 اخلاق اور ایہام پر رہی ہے۔ ان کے خیال میں یہی چیز غالب ارم بھی ہے۔ مثلاً
 ”شعبہ بہ کل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
 داغِ دل ہے دردِ نغمہ و حیا ہے۔“

”چونکہ اس شعر میں غالب سے اپنے معنوم کو ان الفاظ میں ار کیا ہے
 جن سے وہ معنوم ظاہر نہیں ہوتا۔ اس لیے شعر متعلق ہو گیا۔ اور یہ امتیاز
 ہی غالب ارم“ یعنی ان کی خصوصیت ہے۔
 لے دبستانِ غالب، ناصر الدین نائری ص ۳۳، ۳۴، ۳۵، شرح دیوانِ غالب، یوسف سلیم حبشی ص ۸۵۵

یوں تو مترج اشعار سے قبل بھی یوسف سید مرتضیٰ نے
شعری خصوصیات اور مبالغہ پر غالت کے اثرات پر تفصیل سے بحث کی ہے۔
خاص انا ازب کمرہ شرح اشعار میں بھی اکثر اشعار کے حوالے سے خصوصیات مرمعات بیان
ہیں۔ اس طرح کا انداز دوسرے شارحین میں زیادہ نہیں ملتا۔ علامہ رتول مہر نے البتہ ایسے روتز کو

جہاں تک یوسف سلیم جشتی کے بنیادی مقصد کا تعلق ہے یعنی تعلیم کا ارت تو ایسے بیرونی اثرات
مکروہ اس مقصد میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ ایک نہایت عمدہ مترج ہے۔ مگر
اُن کے مقصودانہ رجحان کی شدت واصلی تشکیات کو نظر انداز کر دیا جاتے تو دوسری شریکات ہر اعتبار سے
قابل قبول ہیں۔ مشکل الفاظ کے معنی سمجھنے میں قناعت سے کام لیا گیا ہے لیکن اشعار کی مترج ایسے
انداز سے کی گئی ہے کہ ۴ مشکل الفاظ کے معنی بھی واضح ہو جاتے ہیں اور شعر کا مہیوم بھی سمجھ آ جاتا ہے۔
مشکل ترین اشعار کی مترج جو دراصل اس شرح کا جواز ہے بھی نہایت کامیابی سے کی گئی ہے اور اکثر
اشعار کے مطالب قابل قبول ہیں اور بعض اختلافی امور میں بھی اُن کی رائے کو ترجیح دی جاسکتی ہے
معد القادر سہری کہتے ہیں۔

”جشتی کو مترج نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہو گئی ہے۔ اقبال کی تقریباً

ساری تصانیف کی شرحیں امون نے لکھی ہیں اور اپنی مہارت کو اس کے

مراجعات میں ذوق سے زیادہ ایک تنیک کے طور پر استعمال کیا ہے“

لیکن صدرج بالا کتب سے یہ خیال بھی درست نہیں؟

یوسف سلیم جشتی نے اشعار کے نئے تفاسیم دریافت کیے ہیں۔ اصل میں ضرورت تھی کہ یہ
درست تفہیم کی ہوئی ہے۔ چنانچہ جشتی کے بیان بھی بیشتر توسعہ فاسیم ہیں جو مقصد میں سارے کامیاب ہیں
اُن کے بیان و فراحت اور انداز تشریح نسبتاً بہتر ہے اور یہ اُن کی مترج و رکا میں مہارت کے
باعث پیدا ہوا۔ تاہم البتہ اشعار بھی موجود ہیں جہاں امون نے حدیث اور تارگی کی تلاش میں محنت محسوس
کو قاتر کیا ہے۔

حاشیہ: ”مدرسہ اورد پاکستان میں جس قدر شروع تاج ہو چکی ہیں میں نے اُن سب کا مطالعہ استغیاب
مطالعہ کیا مگر مشکل ترین اشعار کا مطلب کسی شرح سے مجھ پر واضح نہ ہو سکا اگر یہ بات نہ ہوتی تو میں سرگرم
شرح سمجھنے کی حیرت نہ کرتا۔“ غالت کے کلام کی اس شرح میں معد القادر کا مرقعہ شرح دلوں غالت۔ یوسف سلیم کو
(بین الاقوامی غالب سیمینار)

مثلاً ۱۔ گلشن میں بند و لعلیت برنگ دگر ہے آج :- قمری کا طوق حلقہ میروں در سے آج
اسکی شرح تقریباً تمام شارحین سے ملگڑیں کہ ہے
"موسم بہار کے فیضان کی بدولت باغ کا کچھ اور ہی عالم ہے، ہر طرف دیاوری
کے سامان ہو رہا ہیں۔ یہاں تک کہ حلقہ میروں در میرا اعتبار دینا میری قمری
کے طوق کا دھوکہ ہوتا ہے۔ یعنی اس میں بھی وہی دلکشی پیدا ہو گئی ہے جو
قمری کے طوق میں قدرتی طور پر پاتی جاتی ہے۔"

لیکن اس معنوم کو قبول کرنے میں "برنگ دگر" اور

"آج" کے الفاظ مانع ہیں کیونکہ موسم بہار کا پھیلاؤ تو کافی عرصے کا متقاضی ہے جبکہ یہاں "آج" کا وقت
اور "برنگ دگر" کسی مخصوص انتظام کا اشارہ ہے۔ جو حقیقت کی شرح سے واضح نہیں ہوتا۔ جبکہ "آج"
نے ان الفاظ کا حیل رکھتے ہوئے شرح کی ہے۔

یوسف سلیم چشتی نے متقدمین شارحین کے استفادہ کا کو

اقرار اور اظہار تو نہیں کیا، لیکن شرح پر مولانا حالی اور نظم لطافتی کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔
حسرت موہانی اور اشرف کشنوی سے بھی وہ کام متاثر نظر آتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر انہوں نے "۱۰۰۰۰۰"
نقل کیا ہے اور دو چار مقامات پر اشرف کشنوی کے نئے معانی بھی اپنے معنوم کے ساتھ درج کیے
ہیں۔ ہمیں انہیں دوسرے شارحین کے ان اعتراضات کو بھی نقل کیا ہے جہاں انہوں نے غائب پر
اعتراض کیا ہے۔ بعض مقامات پر اصلاح کلام غالب کی بھی کوشش کی ہے۔ تاہم ایسے مقامات کم
مثلاً

۱۔ ہم سخن تیشے نے فریاد کو شیر میں سے کیا۔

جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے :- نظم لب لطافتی کا اعتراض نقل کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"یہ مصرعے میں جھجکا ہے اور دوسرے میں تنافر۔ تیس کاف ہیں تاکہ کسی
متنقل آگئے ہیں۔ اور معنوں بھی کچھ نہیں ہے۔" ... اگر دوسرے مصرعے
یوں پڑھا جاتے "جس طرح کا بھی کسی میں ہو کمال اچھا ہے" آہنا فر کا
ہو جائیگا؟

اس میں شک نہیں کہ اصلاح بہت عمدہ کی گئی ہے لیکن یہاں

وقت نشر حال دہری کی شرح ان کے سامنے نہیں رہی ہوگی، ورنہ کثرت نقل کو دیکھ کر فری
۱۔ شرح دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی ص ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱

معرفہ کی جستجو کے بارے میں نہ سوچتے۔

۱۰ ص ۹

یوسف سلیم جتینی کی شرح میں ایک انفرادی خصوصیت جو مدرس منقولہ میں عبدس کے بیان نہ آتی ہے (اور اُن کی شرح میں بھی منقولہ احسن عباسی کے ستورہ سے ہے) یہ ہے کہ شعر کی مترج کے اصرار میں "بنیادی تعقیر" کو حیدالفاظ میں تحریر کرنا ہے۔ جس سے شعر کی تفہیم اور اُس کے مرکزی خیال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ تاہم دولن شارحین کے بیان بعض استعار کے مرکزی تعقیرات میں اختلاف ہے جس کا ذکر منقولہ احسن عباسی کی شرح پر بحث کے دوران کیا جائیگا۔

دوسرے شارحین کے علاوہ ایک آدھ مقام پر یوسف سلیم جتینی نے نیاز کی شرح کی شرح بھی نقل کی ہے۔ یہ شرح رسالہ نگار کے کسی پرچے سے نقل کی گئی ہے کیونکہ نیاز کی شرح کتنا ہی کل میں بعد میں شائع ہوئی۔ نیاز فتح پوری کا وہ یہ نہ صرف یہ کہ یوسف سلیم جتینی سے مختلف ہے بلکہ مؤلف دہلوی کی طرفدار کا کے مابین کچھ جارحانہ محسوس ہوتا ہے۔ اور نظم طباطبائی کی یاد تازہ کرتا ہے۔ "واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے موقع پر مل کے مطابق اغلاط و عیوب کلام غلب کو اجاگر کرے ہیں کو تاسی نہیں بڑا ٹکڑا اور فنی سرور طرح کے اعتراضات انہوں نے کلام غالب پر کیے ہیں لیکن جس عید۔ بزار۔ اور۔" وہ مبالغے کا حد سے بڑھا ہوا عنصر ہے جیسے وہ ناگوار مبالغہ سے تعبیر کر رہے ہیں۔

نیاز فتح پوری اپنی شرح کا جوار ہمیشہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔
"اکثر طلباء میرے پاس آتے اور انہوں نے غالب کے بعض استعار کا معنی سمجھنے سے دریافت کیا تو مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ ان کے اساتذہ نے جو معنی ان کو بتایا ہے وہ بہت اچھا ہوا ہے۔ اور طلباء کا ذہن و دماغ آسانی سے اُسے قبول نہیں کر سکتا۔ بنا براں مجھے خیال ہوا کہ غیر ضروری مباحث میں الجھنے بے غیر اگر سادہ الفاظ میرا دست کے مشکل الفاظ کا معنی ظاہر کر دیا جاتے تو زیادہ مناسب ہوگا۔"

جہاں تک متقدمین شارحین سے استفادہ کی طرف اشارہ ہے۔

سوال ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے شارحین کے نام تو نہیں گنوائے لیکن اُن کی تحریر میں اس بات کا ثبوت ہے کہ شارحین کی ماحی بڑی مقدار اُن کے مطالعہ میں مدہی ہوئی۔ شارحین برائے کامیابی کا شہادہ یہ ہے کہ وہ غالب کے استعار میں غیر ضروری تدریق اور تاویل سے کام لیتے ہیں۔ سمجھتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ شارحین غالب سے ایسے ذوق کے لحاظ سے کافر تہذیب لگائی ہے کام کیا ہے بعض نے لفظی و سنوئی تحقیق کو سامنے رکھا۔ بعض سے اس عقیدے کی بنا

۱۰ مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۳

”پر کہ غالب کے کلام میں کس خاص کا پایا جانا ممکن ہی نہیں ہو سکتا
 بشمار بے معنی اشعار میں کچھ نائن کر کوئی نہ کوئی معنوم پیدا ہو سکتا ہے۔
 کی ہے۔ بعض شارحین بالیسے بھی ہیں جن کو غالب کا شعر محبت اور
 نفسہ نظر آیا اور اُس کی شرح و تفسیر میں وہ غالب سے زیادہ ناقابل مہم پر گزر رہے
 گئے۔ بعض شرحوں میں بہت افتقار و اجمال پایا جاتا ہے اور بعض میں زیادہ
 اطباء، ان شرحوں کے پوتے پوتے ہیں ایک معتدل قسم کی شرح کی ضرورت
 یقیناً باقی تھی۔“

نیاز فتح پوری کے اس عموی اور سرسری تبصرے میں محبت و صداقت تو
 موجود ہے لیکن اس تبصرے سے یہ اندازہ نہیں ہو سکتا کہ خاص طور پر اُن کا مدد کون ہے، تاہم
 اس کی زد میں طرفداران غالب آتے ہیں۔ جبکہ کلام غالب پر تنقید کا جو انداز انھوں نے اپنایا ہے اس
 سے وہ نظم طباطبائی کی زوایت میں شامل ہو جاتے ہیں۔ اور یہی روایت آج کے حسرت موہانی، جوش ملیح
 لکھنوی اور یوسف سلیم جشتی تک چلی جاتی ہے۔

نیاز فتح پوری کی شرح کے مطالعہ سے اُن پر متقدمین شارحین کے اثرات
 کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ بعض مقامات پر انھوں نے ایسی تشریحات قبول کی ہیں۔ جن میں کسی قدر
 اختلاف ہے اور بعض کسی شارح سے مخصوص ہیں۔ انہیں تشریحات سے اُن کے استفادے کا اندازہ ہوتا
 ہے مثلاً یہ شعر کہ

تیرے خیال سے رُوح اجتراز کرتی ہے۔۔۔ ہر جلوہ رہی بادو بہ پر فشاںی شمع

کی شرح میں انھوں نے یہ کہ
 تسمیہ قرار دیا ہے۔ اس سے پہلے صرف نظم طباطبائی ہی تہ کو قسیمہ کہتے ہیں۔ جبکہ دوسرے شارحین اسے
 تشبیہ سمجھتے ہیں۔ اسی طرح اس شعر کہ
 نہ قمری کعب خاکسترو بیل قفس رنگ۔۔۔ اسے نالہ لہناں جگر سوختہ کیا ہے؟

کی شرح سے یادگار غالب کے
 مطالعہ کا احساس ہوتا ہے جس میں انھوں نے حاتی کے بیان کردہ معنوم کو رد کر کے تشریح کر کے کی کوشش
 کی ہے۔ یہ انداز ٹھیکہ ملی بارانر کھنوی نے اپنایا ہے اس لیے وہ بھی مطالعہ میں رہے ہوں گے۔ یوں تو
 اُن کے بیان کردہ مفاسیم ایسے نہیں جو اُن سے قبل شارحین کے بیان نہ ملتے ہوئے۔ تاہم انھوں نے استوار
 اُن مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۲

منہ کر کے جوتے نہایت عمدگی سے ایک ایسا اسلوب و انداز بنایا ہے جس پر کسی کو حجاب نظر نہیں آتی۔
جہاں تک اشعار غالب پران کے اعترافات کا تعلق ہے تو ان میں سے بعض تو روایتی ہیں لیکن بعض نئے ہیں۔
اعترافات کزنہ اور عیوب کلام اُجاگر کرنے میں کوئی نئی لہری نہیں رکھتے جیسا کہ تعقید، ایسا م، تکلف و توجہ
تشبیہ و استعارہ، دورانیہ کار تخیل، قافیہ اور ردیف کا غلط استعمال اور مضامین کا دلکاش بنیاد غرض منی اور دیگر
پر دو طرح کے اعترافات انہوں نے غالب پر کیے ہیں۔ مثلاً

نہ ہیں لبکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے۔۔۔ ہر گوشہ لباط ہے مرثیتہ باز کا

کھیتے ہیں۔۔۔

نہ معنوم لطیف، نہ تشبیہ و استعارہ قابلِ تعریف۔۔۔

وہاں کرم کو غلہ بارش تھا غلہ گیر خرام۔۔۔ مگر یہ سہ ماہی بہنہ بالیش کفِ سیلاب تھا۔
کھیتے ہیں۔۔۔

”خضر میں ناگوار مبالغے کے سوا کچھ نہیں۔“

عشقِ مجھ کو نہیں وحشت ہے مہی۔۔۔ میری وحشت میری شہرت ہی مہی۔

”اس غزل میں ردیف (مہی مہی) کا استعمال آسان نہ تھا اور مطلع کے دوسرے مصرعے
میں غالب بھی ردیف کا صحیح استعمال نہ کر سکے۔ یہی مہی مہی، اہمیت اس وقت استعمال
ہوتا ہے جب کسی ناخدا صوب یا مگر کا ہوتی ثابت کو مدد دینے کی پوری تسکین کر لیا جاتے غالب
جب ایسے عشق کا اظہار کرتے ہیں تو مستغرق ہوا نظر آتا ہے کہ یہ عشق نہیں وحشت
ہے غالب یہ سن کر مستغرق ہے کھیتے ہیں۔۔۔ جولو عشق نہیں وحشت ہی نہیں ممکن
اس سے تو انکار ممکن نہیں کہ میری مہی، وحشت تمہارا شہرت کا مافیت ہے۔۔۔
اس مہنوم کے پیش نظر دوسرے مصرعے میں ردیف کا استعمال صحیح ہونا
مردمِ فطرت کا انداز میں ہی، میری، شہرت تو ہے“ کہنے کا تھا۔ مگر ”شہرت
مہی مہی“ کا ہے۔

یہ اور اسی نوعیت کے دوسرے اعترافات نیاز فتح پوری کے بیان ملتے ہیں اور

یہ اعترافات کچھ اس لیے بھی درست ہیں کہ یہ زیادہ تر ان اشعار پر مشتمل ہیں جنہیں جو غالب کے
مستندہ اشعار نہیں اور نہ ان پر عظمت غالب کا شمار ہے۔ یہ اسی نوع کے اشعار ہیں کہ جس سے
حامد حسن قادری نے لکھا ہے کہ یہ ایسے اشعار ہیں کہ غالب کے علاوہ اگر کسی اور کے ہوتے تو کوئی آنکھ اٹھا کر دیکھ
نہ مشکلاتِ غالب، نیاز فتح پوری ص ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴

لیکن اس بحث سے یہ اندازہ کرنا بھی درست نہیں کہ کلام غالب کے ساتھ نیاز فتح پوری نے
 یکسر معاندانہ رویہ اختیار کیا ہے اس میں شک نہیں کہ ان کی مشاعرہ میں یہ پہلو کچھ عام ہے
 بہم ریزہ کلام غالب کی مرقع و محل کے مطابق ترقی و محسن بھی کہہ سکتے ہیں
 نہیں سے کرتا ہے اثبات تراویح گویا
 دی ہے جابے دہن اس کو دم ایجاد نہیں۔

”معتوق کے دہن کو معدوم کہتے ہیں اور یہ بھی مانا ہوا
 بات ہے کہ اس کے دہن سے ہمیشہ ”نہیں، نہیں“ نکلتی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اس کے دہن کا
 اثبات حرف نفی (نہیں نہیں) سے ہوتا ہے یعنی اگر وہ بر بات ”نہیں“ نہ کہتا تو یہاں اس کے
 دہن کا پتہ بھی نہ چلتا

نہیں کاں یا عدم سے وجود کا اثبات بڑے لطیف انداز میں کیا گیا ہے۔
 اس طرح سے ظلمت کردہ میں میرے شب غم کا جوش ہے
 اک شمع ہے دلیل شمع سو خوش ہے۔۔۔ کے بارے میں لکھتے ہیں

”غالب کی یہ غزل غزل بھی نقد کر رہے تھے اور دونوں جیتوں سے نصرت
 کامیاب اگر اس کے دوست قیصر اور جوق شتر کو نکال دیا جائے تو پوری غزل
 مرثیہ ہو جاتی ہے جس میں ”عہد بباد شاہ نسر“ کی تقریر نہایت حسرت آمیز
 لب و لہجہ میں کہی گئی ہے۔“

یوں تو غزل کا شجر لکھنؤ کا ہے لکھنؤ نہیں غالب کے

کلام میں رنگ و سون کی نشاندہی کی ہے لیکن نیاز فتح پوری نے کثرت سے اس امر کا ذکر کیا ہے
 ”نیاز فتح پوری کے مرتبہ و مقام سے یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ ایسے مقامات پر
 بحث کریں گے اور اپنا راج کا اظہار کریں جسے جن کے بارے میں اختلافات واقع
 ہیں۔ مثلاً سلطان سردیوان، حسین کوئلہ، صاحبان، بابر، کبیر، علی ق۔ لیکن انہوں نے
 ان مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۸۷ تا ۱۱۱“

”ایسے اشعار پر بھی کوئی خصوصیت تو نہیں دی۔ اسی طرح اگر اس نے کہتے ہیں کہیں ایک آدمی مقام پر بھی شاعرین کے درمیان اختلاف کا ذکر کیا ہے تو مولانا حالی سے اختلاف کیا ہے ورنہ مولانا وہ محض اپنی شرح بیان کرتے ہیں کرتے ہیں، پھر مطلع سردیوان کی شرح میں بھی انہوں نے نا اسی تھواری اور فنا کا پہلو تلاش کیا ہے، جو درست نہیں۔“

نیاز فتح پوری کے متعلق بعد جو حصری شرح شامل مطالعہ ہے۔ وہ وجاہت علی سندیلوی کی۔ نشاط غالب ہے۔ شاعر کوئی باقاعدہ ادبی شخصیت نہیں اور نہ غالب کی شرح سمجھنے کا کوئی متغویہ ہی ان کے سامنے تھا۔ وہ پیشے کے اعتبار سے وکیل ہیں لیکن غالب کے مطالعہ کا شوق اس شرح کا محرک ہوا۔ غالب کو پڑھتے پڑھتے مجھے بھی ان کے متعلق سمجھنے کا شوق پیدا ہوا۔ غالب کے بعض ایسے اشعار پر جبکہ متعلق بعض شاعرین کے بتاتے ہوئے مطالب سے ہیں۔ انہیں آپ کو متفق نہیں پایا۔ میں نے اخبارات اور رسائل کیلئے چند مفادین لکھے اور پھر اسی شوق نے کچھ اور ترقی کی توفیق دے کر یہ کتاب مرتب ہو گئی۔“

نیاز فتح پوری اور اسی نوع کے دوسرے شاعرین کے برعکس انکار و کلام غالب کے بارے میں ہمدردی بلکہ جانبداری کا ہے۔ وہ ایسے ناقدین اور شاعرین کی آراء کو اہمیت نہیں دیتے جو کلام غالب میں طیب تلاش کرتے ہیں۔ غالب کے بارے میں ان کی رائے کا اظہار مندرجہ ذیل اقتباس سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

”میں غالب پرستی کے فیش میں نہیں۔ غالب کو اپنی لفاظی اور سمجھنے کی کوشش کر کے اُس کا طرزِ اندازِ بنائوں۔ بلکہ سچ بول چہ تو اندھی تقلید اور میتیں کی ریس سے ہیں اس قدر متغیر ہوں کہ جب میں نے زیادہ تر لوگوں کا رجحان غالب کو طرف دیکھا تو میں نے یہ اس کے معترنین ہی کو پڑھنے کی کوشش کی، لیکن آج سے پچیس سوائے اس کے کچھ نہ بولا کہ غالب کمال اور متعلق کہتے تھے۔ (عالیٰ انہوں نے غالب کے مشکل اور متعلق استعار کے رموز و نکات اور حسین مسمیٰ پر غور کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ یا پھر اچھے مقابلے آسان کلام کو بالکل ہی سہرا انداز کر دیا۔ غالب نہ مل کہتے تھے (غالب کا ایک شعر بھی نہیں)۔ غالب کے بیان بعض مقامات پر تعقید لفظی اور تاخر ہے، اور انشاء العاطھ صیح ہیں۔“

ان مشکلاتِ غالب، نیاز فتح پوری ص ۵۰، کہ نشاط غالب، وجاہت علی سندیلوی ص ۱۲۰

”ایہوں سے بعض غلط الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے“۔

معتبرین کے جس قدر اعتراضات ایہوں سے نقل کیے ہیں۔ یہ اور اس کے علاوہ بھی دوسرے عیوب شارحین اور ناقدین نے کلام غالب سے نکالے ہیں اور یہ کہاں کے شعرا پر مشکل اور متعلق ہونے کا التزام بھی دھرا ہے اور ان باتوں میں کیسی حد تک صداقت محسوس ہے، مگر خود ان کی شریحات بھی غالب کی مشکل پسندی کا نتیجہ ہے۔ اسیس پس منظر میں یہ کہنا کہ غالب کا ایک شعر بھی ٹھیک نہیں۔ انتہا پسندی ہے۔

اس شرح کے شروع میں مشہور غالبیناس امتیاز علی مرتضیٰ کا ایک شعر بھی شامل ہے جو دراصل دیباچے کا متبادل ہے۔ ایہوں نے بھی شارحین کے اس رویہ کے بارے میں کہ وہ استعارہ غالب کیساتھ تاویل انداز اختیار کرتے ہیں، جو تنقید کرتے ہوئے درست کہا ہے کہ۔

”غالب کے اشعار کی تاویل دشمنوں کرتے نہیں، دوستوں نے بھی الفاظ نہیں کیا،

جو کہ غالب تمہارے شعر کہنے کے عادی تھے اس لیے اس کے شارحین سے ہر

شعر میں ”تمہ نہیں“ تمہ در تہہ“ کی تلاش کی ہے اور لمبا اوقات ایسے ایسے

نقطے ایجاد و اختراع فرماتے ہیں کہ ناطقہ سر بہ گریبان کہ اسے کیا کہیے“

شاطر غالب جو صرف شاعر کی شرح ہے اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس

میں غالب کے حکیمانہ یا فنی خوبیوں کے حامل اشعار کے برعکس اس کے اختلافی اشعار پر بحث کی گئی ہے۔

اس طرح یہ اپنی نوعیت کی دوسری ضروری شروع مثلاً افکار غالب (خلیفہ عبدالحکیم) روح غالب (موفق بھٹو) ویرہ

سے بہتر ہے۔ اثر کھنوی کی شرح سے بھی اس کا یہ اس لحاظ سے عاری ہے کہ شارح نے دوسرے شارحین کو اس

کثرت سے نقل کیا ہے لیکن ہر ایک کا حوالہ موجود ہے اور اس انداز سے ایک ایک واضح طور پر تشریح نقل کی

گئی ہیں کہ کثرت تشریحات سے پیدا ہونے والا الجھاؤ یہاں موجود نہیں۔ پھر صرف یہ کہ مقدمہ

بالا شارحین کی طرح دوسرے شارحین کو نقل کرنے پر بھی اکتفا کیا ہے۔ بلکہ اکثر مقامات پر اس شروع کی غلط

پس وازح کی ہیں یا اپنے اختلافات کا جواز دیا ہے اور باقاعدہ تنقید کی ہے، اکثر شارحین کے یہاں یہ رویہ ثابت

الجنس کا باعث ہوتا ہے کہ وہ محض دوسرے کی شرح میں نقل کر دیتے ہیں۔ اس طریقہ سے رزروں کی شرح

سے آگاہی تو ہو جاتی ہے لیکن اغلاط کا علم نہیں ہوتا۔

وجاہت علی سید علوی تنقید میں سے جن شارحین سے استفادہ کیا ہے اور جن کی شرح

نقل کی ہیں ان کی تعداد کافی ہے۔ چنانچہ ان کی شرح میں مشکوٰۃ مبرکش، واجد دکنی، مولانا دکنی، مولانا

۱۰ شاطر غالب، وجاہت علی سید علوی ص ۲۵ ۱۰ ایضاً ص ۲۵

حسرت موہانی، مولانا سہا، سچودھنوی، نظامی بدایونی، سعید سرین احمد، اترکھنوی، سچودھنوی، نیارنج پور، عبدالباقی آسی، اور یوسف سلیم چشتی شامل ہیں۔ یہ تعداد اس لحاظ سے مزید اہم بن جاتی ہے کہ یہ ایک جزوی اور رف ساٹھا اشعار کی شرح ہے جبکہ بعض اشعار لیکن حمید یہ میں سے بھی انتخاب کیے گئے ہیں جو ترجمہ کلام نہیں اور اس کے متعلق شارحین کا کام بھی زیادہ نہیں۔ اس قدر شارحین کا تذکرہ مکمل ترویج میں علاوہ انہیں اس شرح کی ایک انفرادی خصوصیت پر بھی ہے کہ کہیں کہیں حاشیہ میں امتیاز علی مرثی سے بھی اپنے اختلافی مفاہیم درج کیے ہیں۔

لیکن اپنی ان ترخصوصیات کے باوجود خود شرح اشعار میں ایسی کوئی نمایاں چیز نہیں جسکی وجہ سے اس شرح کو کوئی منفرد مقام دیا جاسکے۔ انہوں نے اشار کی شرح میں یا تو متقدمین شارحین سے اتفاق کیا ہے یا اختلاف اور ہر دو صورت میں شرح پہلے سے موجود ہے، پوری کتاب میں محض ایک تشریح ایسی ہے جو اس سے قبل کسی شارح کے بیان موجود نہیں اور وہ بھی وجاہت علی سندھوی کی نہیں بلکہ امتیاز علی مرثی کی ہے۔ اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ میرے استاد محترم نذر صابری نے مجھے خاص طور پر اس شعر کی ہی شرح بتائی تھی جسکی بعد میں مرثی کی شرح سے تعذیب ہو گئی اور وہ شعر یہ ہے

یہ پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے ۔ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلاتیں کیا ۔

عام طور پر شارحین نے اس کی یہ شرح کی ہے کہ وہ حامل غار سے کام لیکر پڑھتے ہیں کہ غالب کون ہے۔ جیسے وہ غالب کو جانتے نہ ہوں اور ایسے میں کوئی بتائے کہ ہم کیا بتائیں کہ غالب کون ہے جب کہ حالت یہ ہے کہ ساری زندگی ان کے ساتھ بسر کی۔ لیکن امتیاز علی مرثی نے لکھا ہے کہ

” غالب کے پہلے مصرع میں لفظ غالب کو تخلص نہ قرار دیا جاسے، تو ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ بتاؤ ہم تم میں کون غالب ہے، دوسرے پر، یعنی عشق و حسن میں کہ کو غلبہ حاصل ہے اب اگر جواب میں کہا جاسے کہ میں غالب ہوں، تو یہ بارہا ۔

اور دوسری عشق و خلافت ہے۔“

لیکن خود شارح کے بیان مفاہیم کی حدت یا رگی موقوفہ، دو تہوں کے خیالات کو ہی اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے بلکہ بعض اوقات تو وہ بھی درست ہیں مثلاً مطلع سر دہا کے اے میں انہوں نے نظم طباہانی پر تنقید کی اور نظم کے علاوہ سعید، آسی، سہا، سچودھنوی، نیارنج پور، سلیم چشتی کی تشریحات نقل کی ہیں مگر خود وہی مطلب لکھا ہے جس میں نے تباہ کی شکل کو افسار لیا ہے، حالانکہ اس میں بھر و فراق کا مضمون غالب ہے۔ اس شرح میں محاکمہ کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ درست ہے

لے نشاطِ غالب، وجاہت علی سندھوی ص ۴۳

اور اسکی وجہ یہ ہے کہ اگر سام معہوم کو قبول کیا جائے تو اس کا مدد ستریں ستریں سے زیادہ ہے کہ اسوں نے اس لفظ کو ادائیگی پر صحت سے مفہیم کی بسیار رکھی ہے کہ

ہم کو حبت کی حقیقت معلوم ہے (یعنی وہ کچھ بھی نہیں محض ایک واسطہ ہے) لیکن اس کو تین سے فائدہ ہمارا ہے کہ کون بہ مذہبی عقائد کو ٹھیس گئی یا عوام کا ایک سہارا ختم ہو جائیگا یا کار خیر کی تحریک ختم ہو جائیگی۔ ہم کو حبت کی حقیقت معلوم ہے (وہ مادی آسائش کی جگہ نہیں ہے) لیکن زائد جو اس سے مادی آسائش کی توقعات لگاتے بیٹھا ہے ہمارا بات پر کب کان دھرے گا۔ ہم کو حبت کی حقیقت معلوم ہے لیکن ہم بتانا نہیں چاہتے اور صرف یہی کہنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ دل کو خوش رکھنے کو غالب کا یہ خیال اچھا ہے وغیرہ وغیرہ۔

اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ بعض اوقات

شارحین اپنی ذہنی پرواز کی رسائی دکھانے کیلئے تاویل کا کیسا نظام بنا دیتے ہیں، تہہ سے عائد مذہبی عقائد کو ٹھیس گنا، ہماری کون سے گنا، عوام کا سہارا ختم ہونا، کار خیر کی تحریک ختم ہونا، ہم چاہتے غرض وہ عجیب و غریب مفہیم اپنے ذہن سے اختراع کر لیتے ہیں کہ مدد ستر سے کون نہیں چاہتے حبت کے تصور کو ٹھیس تو پہنچ ہی گئی۔ جب کہا گیا کہ دل کو خوش رکھنے کیلئے یہ خیال اچھا ہے، اس میں یہ مفہوم کھل کر سامنے آ جاتا ہے کہ حبت وغیرہ تو کیا ہوگی بس دل کو خوش رکھنے کا ایک خیال ہے اور اسی حوالے سے پہلے مصرعہ کا مفہوم ہو گا کہ ہمیں علم ہے کہ حبت کی کوئی حیثیت یا وجود نہیں۔ اور یہی منی ہیں جو اکثر شارحین نے کیئے ہیں اور یہی درست بھی ہیں۔

توارد در ستر کی حبت اثر کھنوی کی شرح پر

حبت کے دوران اٹھائی گئی تھی وہ مسئلہ یہاں بھی موجود ہے تاہم شارح کا رویہ اس کے برعکس ہے شارح نے تفسیر بیا نام ایسے مقامات پر یہ رستے دیے کہ غالب کا ستر مفرد، مگر کہا جاتا ہے نہ کہ متقدمین ستر کا ستر یا توارد اسی طرح اثر کھنوی کے یہاں موازنہ ستر غالب میں کا پند ہمارا

تفاوت و حاجت علی سند ملوی نے فیصلہ غالب کے حق میں دیا ہے چنانچہ ستر قیامت ہے کہ ہوئے مدخل کا ہمسفر غالب :- وہ کافر جو خدا کو بھی نہ مہو نہا جائے ہے خود سے جبکہ ستر کا شعر ہے کہ

عشق ان کو ہے جو پاؤں کو اپنے دم رفتن :- کرتے نہیں عزت سے خدا کے بھی حوالے

سلاطین غالب، و حاجت علی سند ملوی ص ۱۲۰

ان اشعار کو وہ ایک دوسرے کے مماثل خیال ہیں۔ یہ ہر ایک راستہ ہے۔
 ”میتیر کا شعر جو اپنی جگہ پر کافی رنگین اور ہر لطف نظر آتا ہے۔ غالب کے بھرپور
 اور بیلودار شعر کے مقابلے میں بہت ہیکھاڑا جاتا ہے۔ ... حسنِ معنی کے علاوہ
 حسنِ بیان میں بھی میتیر کا شعر غالب کے شعر سے بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔
 انہوں نے غالب سے میتیر جیسے لگانہ دوز کا کہے ایسا ہے سوئے معنوں پر بھی
 طبع آزمائی کی تو اسے فرشتے سے عرش پر پہنچا دیا“۔

ظاہر ہے کہ یہ راستے ایک طرح کی استہساہی ہیں۔
 ہے جسکی وجہ سے انہوں نے اشعار میں عرش اور فرشتے کا فرق درباغت کیا اور یہ استہساہی یا غائب برائی
 ان کا مجموعی رویہ ہے اور میتیر کا شعر غالب کے شکوہ بیان کے مقابل سادہ سبکی کی اچھی مثال ہے
 ان کی غالب پرستی کی اس لہر میں میتیر جیسے شاعر کی نہیں بہ
 گئے بلکہ حسنِ معنی غالب کے کلام میں کہیں کسی غلطی یا نقص کی جانب اشارہ کیا ہے، اسی پر بڑی تنقید کی
 ہے۔ نیاز فتح پوری کا ذکر تو کیا گیا یوسف سلیم جنتی پر بھی انہوں نے بھرپور تنقید کی ہے۔
 میں یہاں یوسف سلیم جنتی سے غالب کے اشعار کو مشکل یا مفلوک بتایا ہے مثلاً
 ”دل حور شدہ کشمکش حسرت دیدار“۔ آئینہ بدست ثبت بدست حنا سے
 یوسف سلیم جنتی نے لکھا ”یہ شعر بھی غالب کے متغیر“

اشعار میں ہے ”

وحاشت علی سندیلوی اس کے جواب میں کہتے ہیں
 ”وہ میں موزابہ عرض کروں گا کہ اگر شعر مفلوک ہے تو اسکی یہ شرح اس سے کہیں زیادہ
 معلق ہے۔۔۔ درحقیقت شعر مفلوک سرسبز نہیں ہے بلکہ مقتضیات جمع،
 وجہ سے اس کے کسی معنی پیدا ہو سکتے۔ جو سب کے سب زوردار اور بے طرف ہیں۔
 ان کا یہ کہنا تو جابستہ کہ یوسف سلیم جنتی کی شرح و تفسیر
 ہے اور روحِ سلیم پر گراں گزرتی ہے لیکن شعر میں املاق سے لگا کر گزنا درست نہیں کیونکہ سنا جیل کو
 اسی اغلاق کے باعث دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اور متضاد معنی، سیم پیدا ہوئے۔ خور، ہوں۔ سہر
 متضادات کے باعث بہت سا کٹھا، سیم کا ذکر کیا ہے تو انکا اشارہ بخود موبائی کے سبب گمراہ معنی
 صاحب ہے جنہوں نے اس شعر کے چھو معنی بنائے ہیں۔ جن میں سے اکثر درست ہیں۔
 لہذا غالب، وحاشت علی سندیلوی ص ۱۶۵، فتح الیقا ص ۱۶۸

” جنابِ نظم جو تسامحات اور لغزشیں جنابِ غالب سے سوئی ہیں اور رکھتے ہیں اور طرح بھی اس حد تک کرتے ہیں جس سے مافوق مدح ممکن نہیں۔ رولپور و بغداد کے یہی منہ ہیں۔ یہ بالکل دیانت کے خلاف ہے کہ اعتراضات کو برا بھلا سے تعبیر کیا جائے اور مداحی کا ذکر بھی نہیں کرتے ہیں“۔

انہوں نے نکتہ کی طرف اشارہ کیا اور دئی والی کو گھٹایا۔ گو یا دئی اور نکتہ کو شرف نہ کیا ہے اور اپنی سہ دہ پر فخر کیا ہے اس کے جواب میں وہ لکھتے ہیں۔

” اپنی سہ دہانی پر جنابِ نظم نے نہیں فخر نہیں کیا اگر کرتے تو سے جانہ موتا ان کی جہتی دوسروں کیلئے فخر کا باعث نص جنابِ آسمیٰ کو عباسِ نظم سے کیا نسبت؟“۔

شرح اشعار سے نقل کیا انہوں نے ”تسامحات و غلات غالب“ کے مضمون کے مطابق دوحسن برکت کی ہے عیوبِ کلام میں، الفاظ پر ضروری، تناظر، خلافِ اردو زبان، سہروم، اعجاز، عرب و یونانی، الفاظ اور توالی، اخلاقیات و غیرہ کا ذکر کیا ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ زبان میں غلطی کے مطابق معائب و محاسنِ کلامِ غالب کو اجاگر کیا ہے۔ ہمیں انہوں نے انتخابِ اشعارِ غالب بھی دیا ہے اس شرح کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ شارح سے اسے حالتِ رنج اپنے شاگردوں کی تعداد و تفصیل اور شرح میں جا بجا غیر متعلق اندر میں بنا کلام گھسنے کی کوشش کی ہے اور اس کا حراز وہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

” ناظرین ہرگز یہ خیال نہ کریں کہ معاذ اللہ میں ان اشعار کو تنقید میں مبتلا کر رہا ہوں۔ کہاں غالب ایسا بالکل شاعر اور کہاں نہیں ٹک بند۔ رہیں بہر۔“

مقابل ہو سکتی ہے۔ صرف یہ خیال ہے کہ اگر شرح مقبول ہوئی تو اسکی مدد سے یہ چند اشعار نہیں بلکہ چند سوزوں اشعار میری محافت کی بارگاہِ رافضی رہ جائیں۔“

ابتداء ہی میں انہوں نے سرافراست ماحوز از آگیا

کے عنوان سے حالت کے حالات زندگی لکھے ہیں۔ لیکن حاکمی نے غالب کے مدح کے بارے میں صرف رد کیا ہے بلکہ اس کے خلاف دلائل و شواہد بھی پیش کیے ہیں۔

”۔ اس مرحلہ پر یہ بات بتائی گئی ہے کہ شارحین کے رعب

لے روح الطائف شاداں بگایں صرا، لے ایفا صرا، لے البصا صرا

در اصل مرزا کے مذہب کا مسئلہ کوئی اجمیت نہیں رکھتا لیکن خود شارحین کا مذہب در عقائد متفرق، تعداد
بہتر انداز ضرور ہوتے ہیں اور اس طرح سے بعض اوقات غیر متعلق اشعار کو کسی مذہبی مسائل کے تحت میں
لغیبہ جانتیہ۔

غالب کے مذہب کے بارے میں بھی بحث موجود ہے اور کلام غالب کے مطالب کی طرح اس میں بھی خسوف ہے
مثلاً حاکم نے غالب کو تفضیلی لکھا ہے شیراز کی مرقعہ شیعیت کی تردید میں دہلی سے
میں لوگوں کو ہے جو سے عدوت گیری۔ کہتے ہیں مجھے رافضی دہری
دہری کیونکہ جو کہ ہرگز ہونی
اس پر بحث کرتے ہوئے شاداں بگڑامی لکھتے ہیں۔

دو جو مرزا کے طرز مزاج اور طریق کلام سے نا آشنا ہیں۔ کہیں گے کہ مرزا
بادشاہ کے حضور میں اپنا اثر در سونچ جتنا ہے کیلئے ایسا مذہب غلط بیان کیا۔
لیکن یہ بات نہیں۔ وہ اس طرح کی باتیں بادشاہ کو خوش کرنے اور لوگوں کو خوش
کرنے اور ہنسنانے کیلئے کرتے تھے لیکن وہ دربار میں ایک متنفذ بھی نہیں تھا
تھا جو مرزا کو شیعہ یا تفضیلی نہ جانتا ہو۔

اس طرح مذہب گو یا غالب کی نگاہ میں تنہا اجمیت رکھتا
تھا کہ کسی خاص توجہ کا مرکز بن سکے لیکن ساتھ ہی انہوں نے غالب کا وہ خط دیا ہے جس سے واضح طور پر
شیعیت کا اظہار ہوتا ہے اور جس میں امامت کو منصوص میں اللہ قرار دیا ہے۔ یوسف سلیم جتئی نے بھی
شیخ محمد اکرام اور مانگ رام کے حوالے نقل کیے ہیں جن سے مراد اجمیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے
برعکس خلیفہ عبدالحکیم کا خیال ہے کہ

وہ اسلامی فرقوں کے لحاظ سے غالب کا آبائی مذہب سنی تھا۔ ماہ الذی کے
تکون کی نسل میں سے تھا جو کٹر سنی ہوتے ہیں۔ سنی اور تبع کا حصر
استحقاق خلافت کی بنیاد پر شروع ہوا۔ اگر حضرت علیؓ خلافت کے راہ
اہل اور مستحق ہوتے تو پہلے خلیفہ ہوتے۔ لیکن ابو بکرؓ اس حادثہ سے
افضل تھے لہذا وہ برحق خلیفہ اہل مقرر ہوئے۔ تبیان سنی، حضرت علیؓ
کو افضل اور وصی رسول مانتے ہیں۔ اس بھی فقہ کا دین اسلام کی اجمیت
کوئی واسطہ نہیں۔ مملکت میں صدارت کے انتخاب کا حصر گمراہ دین کیسے ہو سکتا ہے۔
روح المطالب، شاداں بگڑامی ص ۴، ۵، ۶ اس کا رد غالب خلیفہ عبدالحکیم ص ۵۵

اے کون دیکھ سکتا کہ لگانہ ہے وہ بکتا ... جو دوئی کی ٹوہنی ہوئی تو کس درجہ پر ہو

بفتہ حاشیہ

عادت کے مذہب کے بارے میں منسوی "دعخ الباطل" کا فقرہ شاداں ملگزی سے بھی لکھا ہے درمیان میں جو کچھ
کی سیاری کے بعد شعیب یابی اور بادشاہ کے متبع مشہور ہونے کی خبر کی تردید کرتی ہے یہ منسوی عادت سے کچھ درجہ کم
کے جتند الاثر کے جواب میں کہا کہ میں ملازم ہوں: الفاظ میرے ہیں مضمون حکیم حسن اللہ کا۔ لیکن
اس پر میں خلیفہ عبدالعزیز نے یہ استدلال کیا ہے کہ

وہ اس فقرے میں غور طلب بات یہ ہے کہ غالب اگر کٹر اور راسخ الاعتقاد متبع موت
اور ان کے دوست ان کو ایسا سمجھتے تو خلاف تسبیح منسوی کیوں کہتے۔ یا کوئی روضہ
ان سے تقا عا ہی یوں کرتا۔ فارسی نظم و مترعدگی سے لکھنے والے دلی میں کثرت سے
موجود تھے ان میں کسی سے بھی یہ انشاء پر داری کرائی جاسکتی تھی۔ ایسے متبعی
اندوخت عقیدت بڑے جوش بیان سے کام لیتے۔ غالب کو اس کام کیسے متفق نہ ہوا
اس بات پر آمادہ ہو جانا یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس فقرے کو کوراء اسم و برا اسرار میں
سمجھتے تھے۔ کسی دوست یا بزرگ نے یوں کہا تو یوں لکھ دیا اور دوں کہا تو یوں لکھ دیا۔

غالب کے مذہب کے بارے میں خلیفہ عبدالعزیز کی رائے یہ ہے
وہی ہے اس کی تائید میر فیض محمد احمد خان کے اس انشروپوسے ہوتی ہے خواہوں نے لکھا بیگم سے یہ
ان کے اس سوال کے جواب میں کہ غالب کا مذہب کیا تھا؟ لکھا بیگم نے جواب دیا۔

وہ ان کے مذہب کا کیا ٹھکانہ جہاں بیٹھے اس مذہب میں ہو گئے۔

ناصر الدین مآثرے بھی لکھا ہے کہ اور مرزا کے ایسے اشعار ہیں جو شیعہ عقیدے سے مطابقت رکھتے۔

۱۔ یار راں رسول یعنی اصحاب کبار ۲۔ ہیں گرم بہت خلیفہ بیان میں چار
۳۔ ال جابر میں ہے کچھ جس کو اسکا ۴۔ غالب وہ مسلمان ہیں ہے رہنما
۵۔ یار راں نبی سے رکھ تو لا پالتہ ۶۔ ہر ایک کمال دین میں ہے بکتا باللہ
۷۔ وہ دوست ہی کے اور تم ان کے دشمن ۸۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ
۹۔ لکھا غالب خلیفہ عبدالعزیز ص ۳۸، ۳۹

شادان بنگرامی لکھتے ہیں۔

دو فرقہ معتزلی اور شیعہ استاد عشری دنیا اور آخرت دونوں میں دیدار خدا کے قابل ہیں۔
شاید اسی مسئلے کو نظم فرمایا ہو۔

شادان کی یہ رائے اس لیے غلط ہے کہ شعر مذکور کے تحت تو یہ ہے کہ
رکنا ہے اور شعر میں اثبات وحدت الوجود کی کوشش کی گئی ہے کہ خدا کو کوئی نہیں دیکھ سکتا کیونکہ وہ
نوابی ذات میں اکھلا اور بے مثل ہے اس جیسا کوئی دوسرا وجود نہیں۔ اگر اس میں دو کا خفیب سا
شائبہ بھی ہوتا تو ضرور کہیں یہ کہیں نظر آجاتا۔ لیکن اس کی ذات تو غیرت اور دوتی سے بہت دور ہے جس سے
ظاہری آنکھوں سے کوئی دیکھ سکتا ہے۔ اسی طرح اس شعر میں صفت کے اطلاق پر اختلاف کہ موضوع کی
ہے۔ مذہبی رجحانات کی تشریحات کو شرائذی کا واضح ثبوت ہے کہ

نہ کل کینے اگر آج نہ کھر خستت شراب میں :- یہ سوتے ظن ہے ساقی کو تر کے باہیں

شادان بنگرامی کا خیال ہے کہ "ساقی کو تر" حوض کوتر سے تیار ہے۔

وائے حضرت علی اسد اللہ الغالب علیہ السلام۔ جب کہ دوسرے شارحین مثلاً یوسف سلیم جینی اور علامہ مولانا
دینو حوض کوتر سے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم مراد لیتے ہیں۔

جہاں تک شادان بنگرامی کی شرح کے انداز کا تعلق ہے
تو بیادری طور پر اس پر لسانی مباحث کا رنگ غالب ہے اور یہ رنگ نظم طباطبائی کی تفہیم اور ذائقہ کا
نیچم ہے۔ یعنی ایسے مقامات پر جہاں نظم طباطبائی نے کلام غالب پر اعتراضات کیے ہیں اور کسی دوسرے شارح
یا مستدرا زیادہ تر عدل الہی آسانے ان کو رد کرنے کی کوشش کی ہے تو شادان بنگرامی نے ایسے مقامات
پر محبت کے لہر میں غرق دیا ہے۔ بعض مقامات وہ خود بھی کسی مدنی کی تفسیر و توضیح کی ضرورت محسوس کرتے ہیں
مولا صاحب طول طویل بحثیں جھڑ دیتے ہیں۔ چنانچہ نظم طباطبائی اور علیہ مبارک اس کی طرح شادان
کی شرح میں غیر ضروری اور غیر متعلق مباحث سے بھری پڑی ہے بلکہ شادان بنگرامی میں بہت زیادہ
سوچا جاتا ہے۔ جب وہ اپنی عزتوں اور استعاروں کو باقی رکھنے کے خیال سے نقل کرتا شروع کرتا ہے تو

مصرعین ماضی سے آگھر ہے ایک باسوار رسائے کے حوائے سے کالب کے دیوار اسلام۔ رست در
در بیکسن میں شامل ہونے کا انکشاف بھی کیا ہے اور آخر میں بہ متوازن راستے دیئے کہ
و غرض کہ آپ حستدر بھی تفصیل اور گرائی میں جائیے برا کو صلح کس اور سار۔ بدستابی
بائیں گے اور انسان درستی اگر خدا درستی کا ذریعہ ہوتا تو سے نور از اسے ٹرا خور و سرتابی
کوئی تم ہی ملے گا۔

ان کی شرح کے اسلوب اور حسن لغت تکھے کے نزدیک ہر عمر و درجہ میں
اس قدر غالب ہیں کہ بعض اوقات بلکہ اکثر اوقات اصل لفظ سے اس کا حل یا شرح مشکل ہو جاتی ہے۔
معماری، سرگرم اور عربی فارسی کے تغیر الفاظ لانے کے علاوہ غیر ضروری تفصیلات میں چلے جاتے ہیں جس سے
عقلم لطف و تفصیل ہو جاتی ہے بلکہ ایک عام قاری کیلئے ناقابل فہم بھی۔ حل لغت کا یہ انداز استدلال و ترتیب
مبطلوں کے بیان مستند ہے وہ غیر متعلق معنی تکھے سے میر میر نہیں کرتے۔ شادان بلگرامی کے مدار لغت کی یہ
مثال سلا حفظ ہو۔

جراحت تحفہ الماس الہفاں داغ جگر بدیدہ۔ مبارک باد اسد غم خوار جان درد مند آیا
طاہر الفاں۔ بہ فتح الف میم مفتوح بھی، مضوم بھی۔ رہ آرد وہ تخم جسے کوئی مسمیہ
دوست یا اقربا کیلئے وقت والیسی لائے۔ الماس در زبان پہلوی۔ الماس الماس بمعنی پیرا، یروانی میں
آوا ماس اور فارسی میں ماس کہتے ہیں۔ عربوں نے الف و لام الجیم (بمعنی تریا کی طرح) لارم کر کے معرب
کر لیا ہے (ازر سالم کا وہ جو برلن سے نکلتا تھا۔ اور اس نے فخرن الادویہ سے نقل کیا۔ تحفہ لہ اور
کمیاب اور قیمتی شے جو پیش کش کی جاتے۔ بدیدہ۔ عربی میں بتشدید یا تختانی۔ اہل فارس (تخذ۔)
کہتے ہیں۔ سیکش GIFT, PRESENT, OFFERING۔ مشک نمک۔ میرا غم توڑ بھاریہ پر
اور میرے کی کمیائ آنوں کو کاٹ دیتی ہیں۔ اسد شیر، اسد اللہ خاں غالب کا نام ہے۔ ایک اور متراعر
کا تخلص اسد نکل یا تو انہوں نے غالت سے ایسا تخلص بدل لیا۔ غم خوار۔ غم کھانے والا۔ رنجیدہ۔ وہ شخص
جو دوسروں کے غم کو دیکھ کر کڑے۔ غم الخزن و انکرب عربی میں بتشدید میم سے نکلتا
اور یہی معنی کہ انہوں سے لغت کا حل تکھے کیلئے
یہ طریقہ اختیار کیا ہے بلکہ غیر ضروری تفصیل کی وجہ سے اس کی شرح میں طوالت اور الجھاؤ بھی پیدا ہو گیا۔

اس شرح کا سب سے دلچسپ پہلو اشار غالب برا صراح کا وہ رحمان
کسی حصہ دہری شرح سے زیادہ ہے۔ اس میں مشک نہیں کہ نظم و طبع کے بیان اعتراضات ص ۲۰۰
نشر جالندھری سے جس عیوب کلام کو اجاگر کیا ہے اور کہیں کہیں استعار برا صراح میں نحویری ہے۔ بکر
شادان بلگرامی کا تو ایک معمول سا ہے کہ جہاں شعر کے معنی سمجھنے میں دشواری ہو تو یا فارسی اردو کی بہتر
میر تقی میر نظر آتی تو انہوں نے جھٹ سے ایسا مصرعہ لکھا کہ صراح کو کڑا لی۔ صرف مطلع سے ہر کہ
اصلاح اور اس کو با معنی بنانے کیلئے انہوں نے مین مصرعے تجویز کیے ہیں۔ لکھتے ہیں۔
روح المطالب، شادان بلگرامی ص ۹۸

و اگر چہ نفس کے لحاظ سے لفظ تحریر اور مستحق ہر کی وجہ سے لفظ متون مندرجہ
الفاظ میں مگر معنویت دور ہو جاتی ہے۔ جب تک کہ اس شعر میں کوئی لفظ ہر
اور تقریب الہی کیلئے اور لغت دنیا کیلئے نہ ہو۔ لفظ تحریر حوقا فیہ میں
سب سے زیادہ محل معنی ہے میں اظہار میں ٹاٹ کا بیوہ لگتا ہوں۔ راب کہ
اگر پسند کریں تو خیر ورنہ مردود تو ہے ہی
نفس فریادی ہے کس کی مستی غم تحریر کا
نفس فریادی ہے کس کی دُعا و گیسر کا
نفس فریادی ہے کس کے بھر دامن گیسر کا

قطع نظر اس امر کے کہ اگر ارباب کمال پسند
کریں بھی تو یہ مصرعے غالب کے شعر میں متبادل کے طور پر غور نہیں کیے جاسکتے۔ مگر یہ دو مصرعے
ہے کہ خطوط غالب میں جو غالب کی جو صریح شرح ملتی ہے۔ اُس میں غالب ہے، بحر و مراعہ کو شعر کا خیال
مخبر قرار دیا ہے۔ اس حوالے شادان کا دوسرا اور تیسرا مصرعہ شریعت نامہ میں ہے۔
نظم طاباتی کے اثر سے نکال کر درست شرح لکھی ہے اور اکثر شارحین کی طرح اس میں صاف صحت و طمانین
کیا۔

ایک اور اصلاح ملاحظہ ہو، اور حیرت ہوتی ہے کہ غالب کے اس شعر میں جو ہر کی
مناظر تھا۔ اس کی جانب کسی شارح کی توجہ نہ گئی۔ یہاں تک کہ یوسف سلیم جینی کی ہنر جو نام
موجود مستقلاً، اشعار پر کافی بحث و تحقیق کرتے ہیں اور خود اس شعر کی شرح میں ہنر کے کافوق تہ
سے کام لیتے ہوئے کوشش کی ہے اور لکھا ہے کہ

" غالب نے اس شعر میں مسئلہ وحدت الوجود نظم کیا ہے۔ یعنی صریح ہر مصرعہ
یہ کہہ رہا ہے کہ میں اپنی حقیقت کے اعتبار سے سمندر ہوں۔ اسی طرح انسان
سے انا الحق کہہ رہا ہے، دوسرا مصرعہ پہلے ہی مصرعہ کی تشریح ہے۔ یعنی ہر مادی حقیقت
جو جیتے ہو۔ اس میں سمندر کو کہ ہم وہی ہیں یعنی ہماری ذات ہر لفظ کو تو عزیز ہے۔ ہر
وہ کا اعتبار کرنا تو عنایت ہے، سہرا کیا ہے دراصل بحر سے جو مقصد ہو گیا ہے در
اس تعین کی وجہ سے بحر اور قطرے میں مماثلت پیدا ہو گئی ہے۔ اگر تیسرا مصرعہ
تو قطرہ غالب ہو جائیگا، بحر وہ جائیگا۔ بنیادی تصور۔ انبات وحدت الوجود۔

روح المطالب، شادان بلگرامی ص ۹۳، شرح دلیان غالب، یوسف سلیم جینی

اب ذرا شاداں بگرای کا مصرعہ اولیٰ براغراض کے جو سے سے شرح در شرح

ما خط ہو :-

” ہمارا یو جینا کیا، یعنی ہم بڑی عزیز ہیں، ہم ادس کے ہیں اس فقرہ سے
” ہمارا دوست“ کے معنی پیدا ہوتے ہیں حالانکہ مقصود ”ہم دوست“ والا موجود
” کا آئندہ“ کہنا ہے اور لفظ ”دل“ کا بھی فائدہ مجھے معلوم نہ ہوا، لہذا اس طرح یا
شل اس کے ہونا چاہیے تھا

” براک فقرہ ہے یاں ساز انا بھر :-“ وہی ہم ہیں ہمارا یو جینا کیا یا
صل نہیں غرض حق اپنا یو جینا کیا، یا صل ہیں عین حق ہمارا یو جینا کیا“

لیکن ان کی اصلاح خلیں مصنفانہ نافع تعلیم سے بھی پیدا ہو

ہے مثلاً اسی غزل میں ایک اور شعر بران کی اصلاح بخیر ہے نافع تعلیم کا۔ اکثر ستار میں اس شعر کو نہ سمجھ
سکے۔

” کہن اسے فارت گر جنس وفا شن :-“ شکت قیمت دل کی مسدا کیا۔

” مجموعہ میں کلام غالب کے سمجھنے کی قابلیت نہیں اور دلیری تو دیکھو ادس کی شرح
کھینچے بیٹھا شہن۔ مناسبات الفاظ تو ضرور ہیں، مگر میں لفظ ”قیمت“ کے معنی
کے سمجھنے سے قاصر ہوں۔ صرف شکستگی دل کا ذکر ہونا چاہیے۔ اس طرح
کھاتے خود مصرع صاف ہو جاتا ہے۔ ” شکت شکت“ دل سے حیا کیا،
مگر غالب کا یہ ڈھنگ نہیں“

۔ اس میں شک نہیں کہ قیمت کا لفظ مناسبات میں ہے لیکن اسکی موجودگی میں

مفہوم شعر بھی بالکل الگ ہو جاتا ہے یعنی دل کی قیمت کم ہو جانے کی صدا نہیں ہوتی اس لیے ”رہا سسے کی آس
” نے بیٹھا ہے۔ غرض لوں میں انہوں نے کثرت سے اشعار پر اصلاحیں تحریر کی ہیں اور دوسری بات یہ بھی
قابل ذکر ہے کہ اکثر اشعار سمجھنے اور منتقدین شارحین کے نقل کرنے کے بعد بھی وہ یہ کہتے سناتے :-
” میں کہ میں سمجھ سکا، میں اب بھی نہ سمجھ سکا۔ ہمارے خیال میں اشعار غالب کو بے معنی یا مبہل کہے کہ یہ
حفاظ ادا رہے مثلاً

” ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم :-“ ملتیں جب سدا“ لیں اڑا سنے ایمار ہو گئیں

” میں نے شعر کر دی ہے، سمجھا کچھ نہیں، نازک رسوم موحد کیسے ہو گا، ملتیں

” روح المطالب اشاداں بگرای ص“، ” شکت شکت“

”مثلاً کراچے ایمان ہونے کے کیا معنی ہیں، میری سمجھ سے باہر ہے۔۔۔۔۔
 حاکمی فرماتے ہیں۔۔۔۔۔ میں ابھی سمجھا۔۔۔۔۔ حجابِ نظم نے سارا علم الکلام اس شعر کے
 تحت بھر دیا فرماتے ہیں۔۔۔۔۔ میرا لیساجاہل اسے کیا سمجھے“۔۔۔۔۔
 کی قسم نفسوں نے اثرِ حریر میں غور کیا۔۔۔۔۔ ابھی رہے آپ اس سے مگر نظم کو ڈلو آئے
 نظم طباطبائی، حیرتِ موبائی کو نقل کرنے اور خود اپنی شرح لکھنے کے بعد کہتے ہیں
 ”اصل یہ ہے کہ میں اب بھی کچھ نہ سمجھا، اور جو لکھا ہے وہ بے سمجھے لکھا
 ہے۔“

بابت لکھنے کا یہ انداز بھی انہیں کا ہے اور شرح میں کئی مقامات پر اسکا اظہار ہے
 اور اشارہ کنایہ سے شارحین اور غالب دونوں کی نارسانی و نگر و اظہار کا پتہ چلتا ہے
 لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے کہ خود وہی معاصر ہم شعر یا تحریک

مفہوم کو پانے سے قاصر رہے ہیں۔ مثلاً
 ”خطی نایتے مضامین مت تجرید۔۔۔۔۔ لوگ نالہ کورسا، باندھتے ہیں۔۔۔۔۔ ان بدیہی لکھتے ہیں۔
 ”حجابِ نظم فرماتے ہیں کہ ایسا ایک اور معنی نکلتے ہیں، کہ اگر ربا ہوتا تو باندھتے کہتے
 اور اسکا بندھ جانا دلیل و اماندگی و نارسانی ہے، اسے میں کچھ نہ سمجھا“۔۔۔۔۔

نظم طباطبائی کا مفہوم واضح ہے کہ لوگ شعر میں نالہ کورسا بندھتے
 ہیں کہ محبوب تک رسائی حاصل کر نہ والا۔ لیکن خود نالہ کا شعر میں بندھ جانا، قید ہو جانا اس بابت کی دلیل ہے
 کہ وہ نارسا ہے۔ کیونکہ وہ تو بندھ جائیگی وجہ سے خوب تک۔۔۔۔۔ بیچ ہی نہ سکا۔

شادان بلگرامی نے معائب و محاسن کے بیان میں اکثر نظم طباطبائی سے استعارہ
 کیا ہے، اور اس اعتبار سے بھی وہ نظم طباطبائی کے قریب ہیں، نیز نظم طباطبائی کا دفاع یہ ہے، لیکن اس کے
 باوجود بعض مقامات ایسے بھی ملتے ہیں جہاں انہوں نے نظم طباطبائی پر تنقید کی ہے یا ان سے اختلاف
 کیا ہے اور یہی ان کی صحتِ فکر کی دلیل ہے، شرح پر تنقید کرنے کا یہ وہی طریقہ ہے عرصہ دور میں
 اثرِ تکلفی اور وجاہتِ علمی سبیلوں کی شرح میں برکتا ہے۔ البتہ شادان بلگرامی کے یہاں یہ زیادہ نکھر گیا ہے
 مثلاً

”جی چلے ذوقِ فنا کی ناتعمای بر نہ کیوں۔۔۔۔۔ ہم نہیں جیتے نفس پر حیدر آتشبار ہے
 نظم طباطبائی کی تحقیقات جدید کی روشنی میں کیا گئی شرح نقل کرے کے بعد کہتے ہیں
 ”روحِ المطالب، شادان بلگرامی، ۱۹۴۳ء، ص ۲۸۷، ایضاً ص ۲۸۷، ص ۲۸۷

یہ لورڈ بیسن تحقیقات سے نزوہ واقف تھے اور نہ اون کے زمانہ میں یہ مسئلہ تحقیق ہوا تھا۔ جناب نظم اپنے علم کو اون کے شعر میں حواہ خواہ دخل دے رہے ہیں اور التاویل بحال لا یرضی قاتلہ کے مصداق ہیں۔

شادان بنگراہی کی شرح کا مطالعہ کرتے ہوئے مترج نگار کے لب کا سوال بھی ذہن میں بھڑکا ہے۔ پہلے دور میں نظم طباطبائی کی قدیم ہونے کے باعث ذرا جتنی سہی گنتی ہے جس کے علاوہ ان کے یہاں اسلوب سادہ ہے اور اس دور میں بھی یوسف سییم حیثی کی متقونانہ اصطلاحات سے یز زبان کے باوجود سادہ ہے اور دوسرے شارحین کا بھی یہی انداز ہے لیکن شادان بنگراہی کے یہاں مشکل الفاظ و ترکیب اصطلاحات اور عربی فکری زبان کے علاوہ اضافی قول کی بھرمار کی وجہ سے اسلوب بوجھل اور مشکل ہو گیا ہے۔ لغت کی وجہ سے بھی تقریباً تمام شارحین نے سادہ انداز میں کی ہے جبکہ شادان بنگراہی کے یہاں اس میں بھی کچھ دوسرے مثلاً ایک شعر کی یہ لغت دو شارحین کے یہاں ملاحظہ ہو۔

دل مرا سوز نہاں سے ہے محابا جل گیا۔ آتش خاموشی کے مانند گویا جل گیا
شادان بنگراہی۔ "محابا، انحراف و افتعاس، عروج و غایت، اعانت، راجح، استواری
لحاظ و نگہداشت (از مخدو غیاث) ہے محابا اردو میں ہے دھڑک میں کے
منی میں، آتش خاموش، بجھی یا دلی آگ"۔

غلام رسول مہر۔ "بے محابا، بے تکلف، بے خوف، بے دھڑک، آتش خف، خوش
دلی، آگ جو بظاہر بجھی ہوئی معلوم ہو لیکن اندر اندر جھل رہی ہو"۔

غلام رسول مہر کے یہاں نہ صرف یہ کہ انحصار ہے بلکہ بھی
بھی جلد واضح ہو جاتا ہے جبکہ شادان سے غیر ضروری تفصیل و کیرات کو بوجھل بنا دیا۔ اور یہ اندر زوری مترج
برعکس لا ہوا ہے۔ اسکی جانب اشارہ کرتے ہوئے عبدالقادر سروری لکھتے ہیں۔
"بہت سی ایسی باتیں شامل کی ہیں، جنہیں اصل مترج سے مراد راستہ کوئی متعلق
نہیں"۔

شادان بنگراہی کے بعد غلام رسول مہر کی شرح ہی سارے آئی سے لیکن اس ختلاف
کے باوجود حواہ پیش کی گئی دیوان غالب کی اب تک جھیلے والی تمام شروحات سے بلحاظ جسامت ختم ہو چکی ہے
کی تعداد ۱۹۹۷ سے اس طرح دوسرے نمبر یوسف سییم حیثی کی شرح آ رہی ہے جو سارے نوسو صفحات سے
بورج اسطالد، شادان بنگراہی، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱،

غلام رسول مہر کی شرح کی جسامت میں یہ غیر معمولی اضافہ اس باعث نہیں ہوا ہے۔ غایت سے حالات بہ زندگی یا خصوصیات کلام یا کسی خاص فنون کی وضاحت کی ہو جیسے مثلاً خلیفہ عثمان حکیم اور مصنف کی شرح میں تصور وحدت الوجود اور دوسرے مباحث ہیں، بلکہ ان کے برعکس غلام رسول مہر کی شرح کی یہ حالت اور ضخامت نتیجہ ہے ان مباحث کا جو شرح اشعار کے درمیان اٹھائے گئے ہیں اور یہ کئی طرح کے ہیں۔ ۱۔ شرح اکثر مقامات پر وضاحت کی گئی اور اکثر مقامات پر مطلب بیان کرنے کے بعد اس کی مزید وضاحت ملتی ہے تاکہ قاری اصل مفہوم کو پوری طرح سمجھ سکے۔

۲۔ الفاظ و عبارات تعلیمات اور ایسے ہی دوسری شعری صنعتوں کی وضاحت کی گئی ہے۔

۳۔ اشعار میں خاص شعری کوا جاگر کر کے عظمت غالب کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

۴۔ اطلاق شرح، جو اس شرح کی خاص خصوصیت ہے۔

۵۔ ایسے تمام اشعار جن کے بارے میں پہلے شارحین (انتر نکھوی) (آرگس) (نیاز فتح پوری) (روحانیت علی سندھوی) نے سرقہ یا توار کی بحث کی ہے، پر حاکمہ کیا گیا ہے۔

۶۔ دوسرے شارحین کی شرح بھی نقل کی گئی ہے خاص طور پر مولانا حالی اور نظم طباطبائی کی۔

مجموعہ کی بنیاد پر اور وجاہت علی سندھوی کی شروع میں نظر آتی ہیں۔ غلام رسول مہر نے گویا اپنے منطقی انجام تک پہنچا دیا۔ چنانچہ ایسے تقریباً تمام اشعار کے بارے میں جن پر سرقہ یا توار دیا گیا ہے، اس سے بری قدر دیا گیا ہے۔ یہ تو کبھی نہیں ہوتا کہ ایک شاعر من و عنان ہوا دوسرے شعروں اپنا ہے بلکہ روایت میں کوئی ترمیم یا اضافہ ضرورتاً ہوتا ہے۔ حنا نیز بعض معمولی اختلاف کے باعث انہوں نے تمام مقامات پر عقلمند شعراء کے اثرات کا انکار کیا ہے۔ (۱) روئے میں جو انتہا پسندی ہے اس کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔

شاد اے بگراسی اور غلام رسول مہر دونوں شارحین کی مزوج تا حرازیت کی موائس کا نتیجہ ہے اور یہ نیا جواز ہے کیونکہ اس سے قبل اکثر شارحین نے طلبہ کی ضروریات کو شرح کا جواز دیا ہے تاہم صرف یہی بات شرح کی تکمیل و ترتیب میں کارفرما ہے بلکہ اس پر مستند یہ احساس بھی اس میں شامل ہے اور حقیقت میں اگر یہ احساس نہ ہو تو کسی شرح کی محض کاروباری نوعیت ادنیٰ لحاظ سے کوئی سمیت میں رکھتی جو خیر کھتے میں۔

کام شروع ہوا تو یقین ہو گیا کہ بیسیوں شرحیں چھپ جائے کے باوجود غالب کے شعر سے

اردو زبان کی توضیح و تشریح کا حق ادا نہیں ہوا اور غالب اور اس کے بعد بھی اہل فکر و سر کا

ہی احساس ہے۔

۱۔ نوائل سرور غلام رسول مہر

اور یہ بات بالکل درست تھی کیونکہ ان کی شرح کے بعد بھی کم شروع تھی۔

میں اور سلسلہ ختم ہوتا نظر نہیں آتا۔

غلام رسول مہر نے اپنی شرح کی سات انفرادی خصوصیات کی جانب حوصلہ سارہ کر دیا۔

ہے۔ جن کا حاصل یہ ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کو ثابت کرنے کیلئے اشعار کے فکری اور فنی دونوں پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز شارح نے فکر و فکر کے نئے پہلو بھی پیش کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ نوائے سروش ضخامت کے علاوہ اور کوئی ایسی

انفرادی خوبی نہیں رکھتی جس کی بنا پر اس کو دوسری شروع پر فضیلت دی جاسکے۔ اس میں اطلاقی شرح کا انفرادی وصف

ہے۔ لیکن یہ ایک اضافی خوبی ہے جس کا مفہیم اشعار سے کوئی خاص تعلق نہیں، اس لیے مختصر غالب کے اشعار کی وسعت

اور سمجھیری ثابت کرتا ہے۔ جہاں تک فکری اور فنی حامن کے اجاگر کرے گی کہ شمس کا تعلق ہے تو یہ کام اس سے

پہلے اکثر شارحین سرانجام دے چکے ہیں خاص طور پر جوش ملیح آبادی اور یوسف سلیم چشتی کی شرح میں یہ رخ نمایاں ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک مفہیم کی وسعت و درستی کا معیار ہے دوسری

کئی شروع مثلاً اس دور میں شادان بگڑی سے یہ بہتر ہے اس ضمن میں انہوں نے خاص طور پر مولانا حالی اور نظم طہا

سے استعارہ کیا ہے اور بعض مقامات پر دونوں سے اختلاف بھی کیا ہے ان کے بیان بھی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ

نظم طہا کی کو عام طور پر اس وقت نقل کرتے ہیں جب وہ غالب کی توجہ پر مبنی ہوں، نظم طہا کی حالت پر اعتراضات

انہوں نے نقل نہیں کیے، اس طرح گویا وہ بخود دہلوی کی طرف اشارہ غالب کی روایت ہی کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں

شارحین عموماً مولانا حالی سے اختلاف بہت کم کیا ہے لیکن یہ بات مطالعہ

سے سامنے آتی ہے کہ اکثر مقامات پر حالی سے اختلاف شارحین کیلئے سودمند ثابت نہ ہوا۔ مثلاً غلام رسول مہر۔

حالی پر اس شعر کی شرح کے بارے میں اضافی مفہیم بیان کرنے کا التزام رکھا کہ

معدنا ترا اگر نہیں آساں تو سہیل ہے۔۔۔ دستور تو یہی ہے کہ دستور بھی نہیں۔

حالی کی بیان کردہ شرح کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”خواجه حالی مرحوم نے ستوق و آرزو کی خوش سے جوڑنے کا حوذ کر لیا، وہ میرے نزدیک

مرزا غالب کے مفہوم میں ایسا اضافہ ہے جس کیلئے بنیاد کوئی گنجائش نہیں، مرزا کا

مفہوم صرف یہ ہے کہ بھر کو برداشت کر لیا، رشک برداشت نہیں ہو سکتا۔۔۔

لیکن ہمارے خیال میں اس شعر کے مفہوم میں جاں سیر ضروری

اضافی مفہوم نہیں لکھا بلکہ خود غالب کے یہاں اضافہ ہے جس کا شعر کے الفاظ سے کوئی تعلق نہیں۔ جس کی

لے نوائے سروش، غلام رسول مہر ص ۱۵، ۱۶ ملاحظہ ہو دوسرا باب ص ۱۷۔

(۲۲۶)

جانب شارح کی توجہ نہیں گئی۔ نظم طباطبائی کے اثرات کا نتیجہ ہی ہے کہ انہوں نے مستند شاعرین کے
ذرا بڑا ہوا ترسے محفل پر نہیں ہوں میں۔ خاک لسی زندگی برکت پتھر بنیں تریں میں۔
کاسر جمع حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو قرار دیتے ہوئے
اشعار کو نعتیہ قرار دیا ہے۔ حالانکہ جیسا کہ مقطع میں بہادر شاہ کی طرف اشارہ ہے۔ یہ اشعار یاد شاہ کی شریف میں
ہیں۔ بعض مقامات پر نظم طباطبائی سے اختلاف بھی ہے لیکن اس میں بھی انہوں نے تسخیر نہیں سے زیادہ طرہ دہی کیا
کاوتیہ ہوا اپنا یا ہے۔
کئی دن عمر زندگانی اور ہے
اپنے جہاں میں ہم نے ٹھانی اور ہے۔

غالب کی بیان کردہ شرح سمجھنے کے بعد نظم طباطبائی کا اعتراض نقل کرتے ہیں جس
میں نظم طباطبائی نے اس شعر پر المعنی فی لطن الشاعر کا الزام لگایا ہے اور کہا ہے کہ بندش کے تفسیر اور زبان کے ترسے
کے آگے اساتذہ ضعیف معنی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں۔ غلام رسول مہر لکھتے ہیں۔
"سیرے انداز سے کے مطابق مولانا (نظم) نے کسی شعر پر یاد دہانی فرمائی ہے۔ کسی اثر کو شعر
میں تدریجاً جہم رکھنے کا مطلب لازماً المعنی فی لطن الشاعر نہیں۔۔۔۔۔ اس سلسلہ میں شارحین
نے مختلف احتمالات پیدا کیے، مثلاً مر جابل ہے، کسی اور سے محبت کر لیں گے یا محبت سے دست بردار
ہو جابل گئے، لیکن مرزا نے احتمالات کی طرف ضعیف سا بعض اشارہ نہیں کیا، کیونکہ ان میں سے کوئی بھی
آداب محبت کے شایاں نہیں۔"

شارحین کے بیان مختلف احتمالات اور معایم کا پیدا ہو جانا اس اسلٹ کی علامت ہے
کہ شعر معنی کی کوئی واضح سطح نہیں رکھتا، اور حقیقت یہ ہے کہ غالب کا بیان کردہ معہوم کہ "نہا۔۔۔ شہر میں تیکہ مار کر
تغیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس جھوڑ کر بردیس چلا جائے۔"

کسی موجدی میں شعر کی تفہیم اپنے طور پر کی ہے مثلاً
خوشتر حالند آہری۔ "دوسرے مصرع سے متقدم معنی پیدا ہوتے ہیں، مثلاً یہ کہ لبس ہم عاشقی میں
مستغرق کی بجائے اور بے بناہ ظلم و ستم سے تنگ آچکے ہیں، اب عشق و محبت کے توفیق
ختم کر دیں گے۔"

منظور احسن عباسی۔ "یہ ہمیں بتایا کہ کیا ٹھانی ہے، لیکن ظاہر ہے کہ ایک انسان جو زندگی سے بیزار خستہ
لے لوائے سرور شہ علام رسول مہر ص ۵۲۸، ۵۲۷، ۵۲۶، ۵۲۵، ۵۲۴، ۵۲۳، ۵۲۲، ۵۲۱، ۵۲۰، ۵۱۹، ۵۱۸، ۵۱۷، ۵۱۶، ۵۱۵، ۵۱۴، ۵۱۳، ۵۱۲، ۵۱۱، ۵۱۰، ۵۰۹، ۵۰۸، ۵۰۷، ۵۰۶، ۵۰۵، ۵۰۴، ۵۰۳، ۵۰۲، ۵۰۱، ۵۰۰، ۴۹۹، ۴۹۸، ۴۹۷، ۴۹۶، ۴۹۵، ۴۹۴، ۴۹۳، ۴۹۲، ۴۹۱، ۴۹۰، ۴۸۹، ۴۸۸، ۴۸۷، ۴۸۶، ۴۸۵، ۴۸۴، ۴۸۳، ۴۸۲، ۴۸۱، ۴۸۰، ۴۷۹، ۴۷۸، ۴۷۷، ۴۷۶، ۴۷۵، ۴۷۴، ۴۷۳، ۴۷۲، ۴۷۱، ۴۷۰، ۴۶۹، ۴۶۸، ۴۶۷، ۴۶۶، ۴۶۵، ۴۶۴، ۴۶۳، ۴۶۲، ۴۶۱، ۴۶۰، ۴۵۹، ۴۵۸، ۴۵۷، ۴۵۶، ۴۵۵، ۴۵۴، ۴۵۳، ۴۵۲، ۴۵۱، ۴۵۰، ۴۴۹، ۴۴۸، ۴۴۷، ۴۴۶، ۴۴۵، ۴۴۴، ۴۴۳، ۴۴۲، ۴۴۱، ۴۴۰، ۴۳۹، ۴۳۸، ۴۳۷، ۴۳۶، ۴۳۵، ۴۳۴، ۴۳۳، ۴۳۲، ۴۳۱، ۴۳۰، ۴۲۹، ۴۲۸، ۴۲۷، ۴۲۶، ۴۲۵، ۴۲۴، ۴۲۳، ۴۲۲، ۴۲۱، ۴۲۰، ۴۱۹، ۴۱۸، ۴۱۷، ۴۱۶، ۴۱۵، ۴۱۴، ۴۱۳، ۴۱۲، ۴۱۱، ۴۱۰، ۴۰۹، ۴۰۸، ۴۰۷، ۴۰۶، ۴۰۵، ۴۰۴، ۴۰۳، ۴۰۲، ۴۰۱، ۴۰۰، ۳۹۹، ۳۹۸، ۳۹۷، ۳۹۶، ۳۹۵، ۳۹۴، ۳۹۳، ۳۹۲، ۳۹۱، ۳۹۰، ۳۸۹، ۳۸۸، ۳۸۷، ۳۸۶، ۳۸۵، ۳۸۴، ۳۸۳، ۳۸۲، ۳۸۱، ۳۸۰، ۳۷۹، ۳۷۸، ۳۷۷، ۳۷۶، ۳۷۵، ۳۷۴، ۳۷۳، ۳۷۲، ۳۷۱، ۳۷۰، ۳۶۹، ۳۶۸، ۳۶۷، ۳۶۶، ۳۶۵، ۳۶۴، ۳۶۳، ۳۶۲، ۳۶۱، ۳۶۰، ۳۵۹، ۳۵۸، ۳۵۷، ۳۵۶، ۳۵۵، ۳۵۴، ۳۵۳، ۳۵۲، ۳۵۱، ۳۵۰، ۳۴۹، ۳۴۸، ۳۴۷، ۳۴۶، ۳۴۵، ۳۴۴، ۳۴۳، ۳۴۲، ۳۴۱، ۳۴۰، ۳۳۹، ۳۳۸، ۳۳۷، ۳۳۶، ۳۳۵، ۳۳۴، ۳۳۳، ۳۳۲، ۳۳۱، ۳۳۰، ۳۲۹، ۳۲۸، ۳۲۷، ۳۲۶، ۳۲۵، ۳۲۴، ۳۲۳، ۳۲۲، ۳۲۱، ۳۲۰، ۳۱۹، ۳۱۸، ۳۱۷، ۳۱۶، ۳۱۵، ۳۱۴، ۳۱۳، ۳۱۲، ۳۱۱، ۳۱۰، ۳۰۹، ۳۰۸، ۳۰۷، ۳۰۶، ۳۰۵، ۳۰۴، ۳۰۳، ۳۰۲، ۳۰۱، ۳۰۰، ۲۹۹، ۲۹۸، ۲۹۷، ۲۹۶، ۲۹۵، ۲۹۴، ۲۹۳، ۲۹۲، ۲۹۱، ۲۹۰، ۲۸۹، ۲۸۸، ۲۸۷، ۲۸۶، ۲۸۵، ۲۸۴، ۲۸۳، ۲۸۲، ۲۸۱، ۲۸۰، ۲۷۹، ۲۷۸، ۲۷۷، ۲۷۶، ۲۷۵، ۲۷۴، ۲۷۳، ۲۷۲، ۲۷۱، ۲۷۰، ۲۶۹، ۲۶۸، ۲۶۷، ۲۶۶، ۲۶۵، ۲۶۴، ۲۶۳، ۲۶۲، ۲۶۱، ۲۶۰، ۲۵۹، ۲۵۸، ۲۵۷، ۲۵۶، ۲۵۵، ۲۵۴، ۲۵۳، ۲۵۲، ۲۵۱، ۲۵۰، ۲۴۹، ۲۴۸، ۲۴۷، ۲۴۶، ۲۴۵، ۲۴۴، ۲۴۳، ۲۴۲، ۲۴۱، ۲۴۰، ۲۳۹، ۲۳۸، ۲۳۷، ۲۳۶، ۲۳۵، ۲۳۴، ۲۳۳، ۲۳۲، ۲۳۱، ۲۳۰، ۲۲۹، ۲۲۸، ۲۲۷، ۲۲۶، ۲۲۵، ۲۲۴، ۲۲۳، ۲۲۲، ۲۲۱، ۲۲۰، ۲۱۹، ۲۱۸، ۲۱۷، ۲۱۶، ۲۱۵، ۲۱۴، ۲۱۳، ۲۱۲، ۲۱۱، ۲۱۰، ۲۰۹، ۲۰۸، ۲۰۷، ۲۰۶، ۲۰۵، ۲۰۴، ۲۰۳، ۲۰۲، ۲۰۱، ۲۰۰، ۱۹۹، ۱۹۸، ۱۹۷، ۱۹۶، ۱۹۵، ۱۹۴، ۱۹۳، ۱۹۲، ۱۹۱، ۱۹۰، ۱۸۹، ۱۸۸، ۱۸۷، ۱۸۶، ۱۸۵، ۱۸۴، ۱۸۳، ۱۸۲، ۱۸۱، ۱۸۰، ۱۷۹، ۱۷۸، ۱۷۷، ۱۷۶، ۱۷۵، ۱۷۴، ۱۷۳، ۱۷۲، ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۶۹، ۱۶۸، ۱۶۷، ۱۶۶، ۱۶۵، ۱۶۴، ۱۶۳، ۱۶۲، ۱۶۱، ۱۶۰، ۱۵۹، ۱۵۸، ۱۵۷، ۱۵۶، ۱۵۵، ۱۵۴، ۱۵۳، ۱۵۲، ۱۵۱، ۱۵۰، ۱۴۹، ۱۴۸، ۱۴۷، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۴۴، ۱۴۳، ۱۴۲، ۱۴۱، ۱۴۰، ۱۳۹، ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۳۴، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۱، ۱۳۰، ۱۲۹، ۱۲۸، ۱۲۷، ۱۲۶، ۱۲۵، ۱۲۴، ۱۲۳، ۱۲۲، ۱۲۱، ۱۲۰، ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱، ۰، -۱، -۲، -۳، -۴، -۵، -۶، -۷، -۸، -۹، -۱۰، -۱۱، -۱۲، -۱۳، -۱۴، -۱۵، -۱۶، -۱۷، -۱۸، -۱۹، -۲۰، -۲۱، -۲۲، -۲۳، -۲۴، -۲۵، -۲۶، -۲۷، -۲۸، -۲۹، -۳۰، -۳۱، -۳۲، -۳۳، -۳۴، -۳۵، -۳۶، -۳۷، -۳۸، -۳۹، -۴۰، -۴۱، -۴۲، -۴۳، -۴۴، -۴۵، -۴۶، -۴۷، -۴۸، -۴۹، -۵۰، -۵۱، -۵۲، -۵۳، -۵۴، -۵۵، -۵۶، -۵۷، -۵۸، -۵۹، -۶۰، -۶۱، -۶۲، -۶۳، -۶۴، -۶۵، -۶۶، -۶۷، -۶۸، -۶۹، -۷۰، -۷۱، -۷۲، -۷۳، -۷۴، -۷۵، -۷۶، -۷۷، -۷۸، -۷۹، -۸۰، -۸۱، -۸۲، -۸۳، -۸۴، -۸۵، -۸۶، -۸۷، -۸۸، -۸۹، -۹۰، -۹۱، -۹۲، -۹۳، -۹۴، -۹۵، -۹۶، -۹۷، -۹۸، -۹۹، -۱۰۰، -۱۰۱، -۱۰۲، -۱۰۳، -۱۰۴، -۱۰۵، -۱۰۶، -۱۰۷، -۱۰۸، -۱۰۹، -۱۱۰، -۱۱۱، -۱۱۲، -۱۱۳، -۱۱۴، -۱۱۵، -۱۱۶، -۱۱۷، -۱۱۸، -۱۱۹، -۱۲۰، -۱۲۱، -۱۲۲، -۱۲۳، -۱۲۴، -۱۲۵، -۱۲۶، -۱۲۷، -۱۲۸، -۱۲۹، -۱۳۰، -۱۳۱، -۱۳۲، -۱۳۳، -۱۳۴، -۱۳۵، -۱۳۶، -۱۳۷، -۱۳۸، -۱۳۹، -۱۴۰، -۱۴۱، -۱۴۲، -۱۴۳، -۱۴۴، -۱۴۵، -۱۴۶، -۱۴۷، -۱۴۸، -۱۴۹، -۱۵۰، -۱۵۱، -۱۵۲، -۱۵۳، -۱۵۴، -۱۵۵، -۱۵۶، -۱۵۷، -۱۵۸، -۱۵۹، -۱۶۰، -۱۶۱، -۱۶۲، -۱۶۳، -۱۶۴، -۱۶۵، -۱۶۶، -۱۶۷، -۱۶۸، -۱۶۹، -۱۷۰، -۱۷۱، -۱۷۲، -۱۷۳، -۱۷۴، -۱۷۵، -۱۷۶، -۱۷۷، -۱۷۸، -۱۷۹، -۱۸۰، -۱۸۱، -۱۸۲، -۱۸۳، -۱۸۴، -۱۸۵، -۱۸۶، -۱۸۷، -۱۸۸، -۱۸۹، -۱۹۰، -۱۹۱، -۱۹۲، -۱۹۳، -۱۹۴، -۱۹۵، -۱۹۶، -۱۹۷، -۱۹۸، -۱۹۹، -۲۰۰، -۲۰۱، -۲۰۲، -۲۰۳، -۲۰۴، -۲۰۵، -۲۰۶، -۲۰۷، -۲۰۸، -۲۰۹، -۲۱۰، -۲۱۱، -۲۱۲، -۲۱۳، -۲۱۴، -۲۱۵، -۲۱۶، -۲۱۷، -۲۱۸، -۲۱۹، -۲۲۰، -۲۲۱، -۲۲۲، -۲۲۳، -۲۲۴، -۲۲۵، -۲۲۶، -۲۲۷، -۲۲۸، -۲۲۹، -۲۳۰، -۲۳۱، -۲۳۲، -۲۳۳، -۲۳۴، -۲۳۵، -۲۳۶، -۲۳۷، -۲۳۸، -۲۳۹، -۲۴۰، -۲۴۱، -۲۴۲، -۲۴۳، -۲۴۴، -۲۴۵، -۲۴۶، -۲۴۷، -۲۴۸، -۲۴۹، -۲۵۰، -۲۵۱، -۲۵۲، -۲۵۳، -۲۵۴، -۲۵۵، -۲۵۶، -۲۵۷، -۲۵۸، -۲۵۹، -۲۶۰، -۲۶۱، -۲۶۲، -۲۶۳، -۲۶۴، -۲۶۵، -۲۶۶، -۲۶۷، -۲۶۸، -۲۶۹، -۲۷۰، -۲۷۱، -۲۷۲، -۲۷۳، -۲۷۴، -۲۷۵، -۲۷۶، -۲۷۷، -۲۷۸، -۲۷۹، -۲۸۰، -۲۸۱، -۲۸۲، -۲۸۳، -۲۸۴، -۲۸۵، -۲۸۶، -۲۸۷، -۲۸۸، -۲۸۹، -۲۹۰، -۲۹۱، -۲۹۲، -۲۹۳، -۲۹۴، -۲۹۵، -۲۹۶، -۲۹۷، -۲۹۸، -۲۹۹، -۳۰۰، -۳۰۱، -۳۰۲، -۳۰۳، -۳۰۴، -۳۰۵، -۳۰۶، -۳۰۷، -۳۰۸، -۳۰۹، -۳۱۰، -۳۱۱، -۳۱۲، -۳۱۳، -۳۱۴، -۳۱۵، -۳۱۶، -۳۱۷، -۳۱۸، -۳۱۹، -۳۲۰، -۳۲۱، -۳۲۲، -۳۲۳، -۳۲۴، -۳۲۵، -۳۲۶، -۳۲۷، -۳۲۸، -۳۲۹، -۳۳۰، -۳۳۱، -۳۳۲، -۳۳۳، -۳۳۴، -۳۳۵، -۳۳۶، -۳۳۷، -۳۳۸، -۳۳۹، -۳۴۰، -۳۴۱، -۳۴۲، -۳۴۳، -۳۴۴، -۳۴۵، -۳۴۶، -۳۴۷، -۳۴۸، -۳۴۹، -۳۵۰، -۳۵۱، -۳۵۲، -۳۵۳، -۳۵۴، -۳۵۵، -۳۵۶، -۳۵۷، -۳۵۸، -۳۵۹، -۳۶۰، -۳۶۱، -۳۶۲، -۳۶۳، -۳۶۴، -۳۶۵، -۳۶۶، -۳۶۷، -۳۶۸، -۳۶۹، -۳۷۰، -۳۷۱، -۳۷۲، -۳۷۳، -۳۷۴، -۳۷۵، -۳۷۶، -۳۷۷، -۳۷۸، -۳۷۹، -۳۸۰، -۳۸۱، -۳۸۲، -۳۸۳، -۳۸۴، -۳۸۵، -۳۸۶، -۳۸۷، -۳۸۸، -۳۸۹، -۳۹۰، -۳۹۱، -۳۹۲، -۳۹۳، -۳۹۴، -۳۹۵، -۳۹۶، -۳۹۷، -۳۹۸، -۳۹۹، -۴۰۰، -۴۰۱، -۴۰۲، -۴۰۳، -۴۰۴، -۴۰۵، -۴۰۶، -۴۰۷، -۴۰۸، -۴۰۹، -۴۱۰، -۴۱۱، -۴۱۲، -۴۱۳، -۴۱۴، -۴۱۵، -۴۱۶، -۴۱۷، -۴۱۸، -۴۱۹، -۴۲۰، -۴۲۱، -۴۲۲، -۴۲۳، -۴۲۴، -۴۲۵، -۴۲۶، -۴۲۷، -۴۲۸، -۴۲۹، -۴۳۰، -۴۳۱، -۴۳۲، -۴۳۳، -۴۳۴، -۴۳۵، -۴۳۶، -۴۳۷، -۴۳۸، -۴۳۹، -۴۴۰، -۴۴۱، -۴۴۲، -۴۴۳، -۴۴۴، -۴۴۵، -۴۴۶، -۴۴۷، -۴۴۸، -۴۴۹، -۴۵۰، -۴۵۱، -۴۵۲، -۴۵۳، -۴۵۴، -۴۵۵، -۴۵۶، -۴۵۷، -۴۵۸، -۴۵۹، -۴۶۰، -۴۶۱، -۴۶۲، -۴۶۳، -۴۶۴، -۴۶۵، -۴۶۶، -۴۶۷، -۴۶۸، -۴۶۹، -۴۷۰، -۴۷۱، -۴۷۲، -۴۷۳، -۴۷۴، -۴۷۵، -۴۷۶، -۴۷۷، -۴۷۸، -۴۷۹، -۴۸۰، -۴۸۱، -۴۸۲، -۴۸۳، -۴۸۴، -۴۸۵، -۴۸۶، -۴۸۷، -۴۸۸، -۴۸۹، -۴۹۰، -۴۹۱، -۴۹۲، -۴۹۳، -۴۹۴، -۴۹۵، -۴۹۶، -۴۹۷، -۴۹۸، -۴۹۹، -۵۰۰، -۵۰۱، -۵۰۲، -۵۰۳، -۵۰۴، -۵۰۵، -۵۰۶، -۵۰۷، -۵۰۸، -۵۰۹، -۵۱۰، -۵۱۱، -۵۱۲، -۵۱۳، -۵۱۴، -۵۱۵، -۵۱۶، -۵۱۷، -۵۱۸، -۵۱۹، -۵۲۰، -۵۲۱، -۵۲۲، -۵۲۳، -۵۲۴، -۵۲۵، -۵۲۶، -۵۲۷، -۵۲۸، -۵۲۹، -۵۳۰، -۵۳۱، -۵۳۲، -۵۳۳، -۵۳۴، -۵۳۵، -۵۳۶، -۵۳۷، -۵۳۸، -۵۳۹، -۵۴۰، -۵۴۱، -۵۴۲، -۵۴۳، -۵۴۴، -۵۴۵، -۵۴۶، -۵۴۷، -۵۴۸، -۵۴۹، -۵۵۰، -۵۵۱، -۵۵۲، -۵۵۳، -۵۵۴، -۵۵۵، -۵۵۶، -۵۵۷، -۵۵۸، -۵۵۹، -۵۶۰، -۵۶۱، -۵۶۲، -۵۶۳، -۵۶۴، -۵۶۵، -۵۶۶، -۵۶۷، -۵۶۸، -۵۶۹، -۵۷۰، -۵۷۱، -۵۷۲، -۵۷۳، -۵۷۴، -۵۷۵، -۵۷۶، -۵۷۷، -۵۷۸، -۵۷۹، -۵۸۰، -۵۸۱، -۵۸۲، -۵۸۳، -۵۸۴، -۵۸۵، -۵۸۶، -۵۸۷، -۵۸۸، -۵۸۹، -۵۹۰، -۵۹۱، -۵۹۲، -۵۹۳، -۵۹۴، -۵۹۵، -۵۹۶، -۵۹۷، -۵۹۸، -۵۹۹، -۶۰۰، -۶۰۱، -۶۰۲، -۶۰۳، -۶۰۴، -۶۰۵، -۶۰۶، -۶۰۷، -۶۰۸، -۶۰۹، -۶۱۰، -۶۱۱، -۶۱۲، -۶۱۳، -۶۱۴، -۶۱۵، -۶۱۶، -۶۱۷، -۶۱۸، -۶۱۹، -۶۲۰، -۶۲۱، -۶۲۲، -۶۲۳، -۶۲۴، -۶۲۵، -۶۲۶، -۶۲۷، -۶۲۸، -۶۲۹، -۶۳۰، -۶۳۱، -۶۳۲، -۶۳۳، -۶۳۴، -۶۳۵، -۶۳۶، -۶۳۷، -۶۳۸، -۶۳۹، -۶۴۰، -۶۴۱، -۶۴۲، -۶۴۳، -۶۴۴، -۶۴۵، -۶۴۶، -۶۴۷، -۶۴۸، -۶۴۹، -۶۵۰، -۶۵۱، -۶۵۲، -۶۵۳، -۶۵۴، -۶۵۵، -۶۵۶، -۶۵۷، -۶۵۸، -۶۵۹، -۶۶۰، -۶۶۱، -۶۶۲، -۶۶۳، -۶۶۴، -۶۶۵، -۶۶۶، -۶۶۷، -۶۶۸، -۶۶۹، -۶۷۰، -۶۷۱، -۶۷۲، -۶۷۳، -۶۷۴، -۶۷۵، -۶۷۶، -۶۷۷، -۶۷۸، -۶۷۹، -۶۸۰، -۶۸۱، -۶۸۲، -۶۸۳، -۶۸۴، -۶۸۵، -۶۸۶، -۶۸۷، -۶۸۸، -۶۸۹، -۶۹۰، -۶۹۱، -۶۹۲، -۶۹۳، -۶۹۴، -۶۹۵، -۶۹۶، -۶۹۷، -۶۹۸، -۶۹۹، -۷۰۰، -۷۰۱، -۷۰۲، -۷۰۳، -۷۰۴، -۷۰۵، -۷۰۶، -۷۰۷، -۷۰۸، -۷۰۹، -۷۱۰، -۷۱۱، -۷۱۲، -۷۱۳، -۷۱۴، -۷۱۵، -۷۱۶، -۷۱۷، -۷۱۸، -۷۱۹، -۷۲۰، -۷۲۱، -۷۲۲، -۷۲۳، -۷۲۴، -۷۲۵، -۷۲۶، -۷۲۷، -۷۲۸، -۷۲۹، -۷۳۰، -۷۳۱، -۷۳۲، -۷۳۳، -۷۳۴، -۷۳۵، -۷۳۶، -۷۳۷، -۷۳۸، -۷۳۹، -۷۴۰، -۷۴۱، -۷۴۲، -۷۴۳، -۷۴۴، -۷۴۵، -۷۴۶، -۷۴۷، -۷۴۸، -۷۴۹، -۷۵۰، -۷۵۱، -۷۵۲، -۷۵۳، -۷۵۴، -۷۵۵، -۷۵۶، -۷۵۷، -۷۵۸، -۷۵۹، -۷۶۰، -۷۶۱، -۷۶۲، -۷۶۳، -۷۶۴، -۷۶۵، -۷۶۶، -۷۶۷، -۷۶۸، -۷۶۹، -۷۷۰، -۷۷۱، -۷۷۲، -۷۷۳، -۷۷۴، -۷۷۵، -۷۷۶، -۷۷۷، -۷۷۸، -۷۷۹، -۷۸۰، -۷۸۱، -۷۸۲، -۷۸۳، -۷۸۴، -۷۸۵، -۷۸۶، -۷۸۷، -۷۸۸، -۷۸۹، -۷۹۰، -۷۹۱، -۷۹۲، -۷۹۳، -۷۹۴، -۷۹۵، -۷۹۶، -۷۹۷، -۷۹۸، -۷۹۹، -۸۰۰، -۸۰۱، -۸۰۲، -۸۰۳، -۸۰۴، -۸۰۵، -۸۰۶، -۸۰۷، -۸۰۸، -۸۰۹، -۸۱۰، -۸۱۱، -۸۱۲، -۸۱۳، -۸۱۴، -۸۱۵، -۸۱۶، -۸۱۷، -۸۱۸، -۸۱۹، -۸۲۰، -۸۲۱، -۸۲۲، -۸۲۳، -۸۲۴، -۸۲۵، -۸۲۶، -۸۲۷، -۸۲۸، -۸۲۹، -۸۳۰، -۸۳۱، -۸۳۲، -۸۳۳، -۸۳۴، -۸۳۵، -۸۳۶، -۸۳۷، -۸۳۸، -۸۳۹، -۸۴۰، -۸۴۱، -۸۴۲، -۸۴۳، -۸۴۴، -۸۴۵، -۸۴۶، -۸۴۷، -۸۴۸، -۸۴۹، -۸۵۰، -۸۵۱، -۸۵۲، -۸۵۳، -۸۵۴، -۸۵۵، -۸۵۶، -۸۵۷، -۸۵۸، -۸۵۹، -۸۶۰، -۸۶۱، -۸۶۲، -۸۶۳، -۸۶۴، -۸۶۵، -۸۶۶، -۸۶۷، -۸۶۸، -۸۶۹، -۸۷۰، -۸۷۱، -۸۷۲، -۸۷۳، -۸۷۴، -۸۷۵، -۸۷۶، -۸۷۷، -۸۷۸، -۸۷۹، -۸۸۰، -۸۸۱، -۸۸۲، -۸۸۳، -۸۸۴، -۸۸۵، -۸۸۶، -۸۸۷، -۸۸۸، -۸۸۹، -۸۹۰، -۸۹۱، -۸۹۲، -۸۹۳، -۸۹۴، -۸۹۵، -۸۹۶، -۸۹۷، -۸۹۸، -۸۹۹، -۹۰۰، -۹۰۱، -۹۰۲، -۹۰۳، -۹۰۴، -۹۰۵، -۹۰۶، -۹۰۷، -۹۰۸، -۹۰۹، -۹۱۰، -۹۱۱، -۹۱۲، -۹۱۳، -۹۱۴، -۹۱۵، -۹۱۶، -۹۱۷، -۹۱۸، -۹۱۹، -۹۲۰، -۹۲۱، -۹۲۲، -۹۲۳، -۹۲۴، -۹۲۵، -۹۲۶، -۹۲۷، -۹۲۸، -۹۲۹، -۹۳۰، -۹۳۱، -۹۳۲، -۹۳۳، -۹۳۴، -۹۳۵، -۹۳۶، -۹۳۷، -۹۳۸، -۹۳۹، -۹۴۰، -۹۴۱، -۹۴۲، -۹۴۳، -۹۴۴، -۹۴۵، -۹۴۶، -۹۴۷، -۹۴۸، -۹۴۹، -۹۵۰، -۹

دشمن ہے وہ کسی ایسے ہی اقدام کا ارادہ رکھتا ہے، جو بدلت ہو، جو قریب سن
یا کچھ اور ملے

یہ اور اس طرح کے مضامین اس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ ناسرے اختلاط کیلئے مگر
رکھی ہے اور نظم طباطبائی کا اعتراض اگر درست نہ ہو تب بھی علام رسول مہر کا یہ کہنا درست نہیں کہ جو سر مرزا سے ان اختلاط کی
جانب اشارہ نہیں کیا اس لئے یہ خدایاں شراب محنت میں اور غلط ہیں البتہ عبد الباقی کسی گایہ میں درست ہے کہ
دوسرا معر بہت سے صافی پیدا کرتا ہے، عین وضاحت ہے۔

ان کے اس رجحان کا اظہار بھی ان کی شرح میں ہوتا ہے مثلاً غالب کے استاد عبدالقدوس سند اور حامی طور پر میر تقی میر
کا وہ تبصرہ جو انہوں نے اشعار غالب سے پر کیا، اچھے مسائل اٹھاتے ہیں اور ان پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اسی
طرح غالب کا مشہور شعر کہ
ہاتے اُس چار گرہ کبوترے کی قسمت غالب :- جن کی قسمت میں ہوئی شوق کا گرہاں ہونا۔

و تب صیات کی ایک روایت :- جس دن جبل سے نکلنے لگے اور لباس تبدیل کرنے کا موقع آیا تو وہاں کا ٹھنڈا دھن چاڑھ
کر چھینک دیا اور یہ شعر پڑھا، ہاتے اُس آنحضرت ﷺ لکھتے ہیں :-

و یہ واقعہ صحیح نہیں، کیونکہ قید ہو کر مرزا غالب صرف نظر بند تھے اور مشقت روپے دیکر صاف
کمر دکھائی تھی۔ مرقوم نے یہ قسمہ نقل کرتے وقت اتنا ہی خیال نہ رکھا کہ مرزا غالب کو عام
قیدیوں کا لباس ملتا تو انہیں یہ لباس بھڑ پھینک دینے کی اجازت ہو کر ہوتی۔

غلام رسول مہر کی شرح اس سے اچھی

سیاری شرح کہلنے کی مستحق ہے کہ اس میں مضامین کی افراط بہت کم ہیں اور اختلاط مدت پر بھی
اس کے ساتھ ساتھ وہ یوسف سلیم جنتی کی طرح جا بجا اشعار غالب کی دگر و دگر خصوصیات کی جانب اشارہ کرتے
ہیں اور غالب اس عین میں ان کو بہت سارے شارحین پر فوقیت حاصل ہے۔ لیکن ایک خاص جگہ کو رسم طباطبائی اور
اس عہد کے دوسرے شارحین مثلاً شتر جالندھری اور یوسف سلیم جنتی سے الگ کرتی ہے وہ طرمداری و رب کا رو
ہے، انہوں نے تقریباً تمام اشعار میں ماسن ہی تلاش کیے ہیں اور نظم طباطبائی کو بھی ایسے تمام پر نقل کیا ہے، جس کو
نے غالب کی تعریف کی ہے، جا بجا غالب کے فن کے بار میں کوئی ایسی جارحانہ تنقید شرح میں نہیں کی گئی ہے، جس سے
مترجم و مقام کو کم کرنے کا احساس ہو۔ البتہ کہیں کہیں انہوں نے غلات سے اختلاف کرتے ہوئے انہیں بدلت تنقید بنایا ہے
مثلاً مراد غالب، منظر حسن ماہیں ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳

مثلاً لیتا۔ نہ اگر دل تمھیں دیتا، کوئی دم چین نہ کرتا، جو نہ تر کوئی دن آہ و نال اور نہ
میں سخت تعقید لعل ہے جسے مارے یہ کہہ کر اپنے

شعری ذوق کا ظہار بھی کیا ہے اور گوارا بنانے کی کوشش بھی کی ہے کہ
فارسی میں تعقید لعل و معنوی و معنوی میں فارسی میں تعقید معنوی اور تعقید لعل جائز ہے۔

بلکہ فصیح و بلیغ تر ہے۔

غلام رسول میر اس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

فارسی میں لعلی تعقید جائز ہو یا فصیح و بلیغ ہو تو ہو، لیکن لعلی تعقید ہو یا معنوی ہو یا ہر حال
محیط ہی ہے، ظاہر ہے کہ ردیف کی پابندی نے مرزا غالب کو اس تعقید لعلی پر مجبور کیا، منظور
یہ نہیں کہ ردیف و قافیہ کا پابندی پر اعتراض کیا جاتے اس کے بغیر شعر کی تین چوتھائی موسیقی ختم
ہو جاتی ہے، منظور صرف یہ ہے کہ بعض اوقات شاعر تعقید پر مجبور ہو جاتا ہے، لیکن ایسا
شعر جیسا کہ مرزا کا ہے بہ آسانی چھوڑا جاسکتا ہے، کیونکہ اس میں کوئی خاص بات ہی نہیں اس
طرح تعقید ختم ہو سکتی ہے۔

اپنے اپنے ذوق، مزاج اور انداز فکر کی بات ہے کہ خود غالب اس شعر کو
سایت "لطیف تقریر قرار دیتے ہیں" اور غالب کے ناقد شاعرین مثلاً نستعلیق صاحب اللہ صری، یوسف سلیم جتتی اور
شاہن بنگر اس نے اس شعر میں تعقید کی شکایت تک نہ کی اور محض شرح لکھتے پر اکتفا کیا۔ جبکہ
غلام رسول میر اسے غزل سے نکالنے کا ستورہ دے رہے ہیں، اس نوعیت کے فیصلوں سے ان کے شعری
ذوق کے متعلق قاری کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ چنانچہ ایک اور مقام میر انہوں نے ایک غلط فہمی کے تحت غالب کے راسے
ہی غلط شعر کے بارے میں نقل کر دی۔ اور ایک اچھے شعر کو لایینی بنا ڈالا۔ شعر۔
میر گھامی نے نہ چاہا اسے سرگرم خرام۔ بد رخ پر ہر قطرہ عرق دیدہ حیراں سمجھا۔

لکھتے ہیں۔

یہ شعر مرزا غالب کے قول کے مطابق کوہ گنبدن و ماہ برآوردن کا مصداق ہے۔
یہ بات تو یہ کہ اس شعر کی شرح ہی خطوطاً لت میں نہیں

اور دوسری یہ کہ یہ راسے اس شعر کے بارے میں نہیں بلکہ اس شعر کے بارے میں ہے
قطرہ سے۔ لبس کے حیرت سے نفس پر درگوا۔ خط جام سے سراسر رشتہ گو سر سوا۔
و اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ گنبدن و ماہ برآوردن یعنی لطیف زیادہ ہیں۔
لے تو اے سر دش۔ غلام رسول میر۔ ص ۲۲، ص ۲۳، ص ۲۴، ص ۲۵

لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ غالب کے اس میں بھی عشق و شوق ہو۔

چنانچہ ناصر الدین نادر کی اسی شعر کے بارے میں ۸۰ راتے ملائے ہوئے دی جا چکی ہے۔
 غلام رسول مہر کی شرح کی ایک انفرادی خصوصیت جو کسی دوسری شرح میں نظر نہیں آتی اس کے مطالب کی اطلاق صفت ہے، غلام رسول مہر نے اکثر اشعار کی شرح کے بعد ان کو — ماضی کے یا عصری واقعہ سے ربط دینے کی کوشش کی ہے۔
 یا اُس سے سماجی یا حکمانہ حالات کو تقویت پہناتی ہے۔ اس طرح ہر حرف یہ گہرا اشارہ غالب کی بصیرت کا اظہار ہوتا ہے بلکہ بدلتے شعور کے ساتھ ان کی ہم آہنگ ہونے کی صفت کا پتہ بھی چلتا ہے اور یوں ان کی زندگی کی گواہی دی جا سکتی ہے۔ مثلاً

عشق تاثر سے نومید نہیں ۱۰۔ جاں سپاری شجر بید نہیں
 ”اس شعر کی عالمیت و آفاقیت کا یہ حال ہے کہ اسے عشق مجازی و عشق حقیقی،
 علم و حکمت، سیاست و ملک داری، ایجاد و اکتشاف سب پر یکساں جسیاں
 مگر سکتے ہیں“

لیکن صورت حال یکساں نہیں، کہیں کہیں اس اطلاق مفہوم میں تاریخی رنگ پیدا ہو گیا ہے اور کہیں کہیں اشعار کے مفہیم میں اپنی مرض سے انہوں نے ترمیم یا اضافہ کر لیا ہے۔
 ”اپنی جہتی ہی سے ہو جو کچھ ہو ۱۰۔ آگاہی گریں غفلت ہی کہیں۔“

”اپنی ذات سے آگاہی کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی حقیقت سے آشنا ہو جاتے،
 سمجھ لے کہ وہ بندہ ہے اور دنیا میں اس کے پیدا کرنے کا ایک مقصد و نصب العین ہے،
 جو پورا ہونا چاہیے اور وہ نصب العین خالق کا مقرر کیا ہوا ہے،
 ”وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِعِبَادَتِي“
 ”اور میں نے جنوں اور انسانوں کو پیدا نہیں کیا، مگر اس لیے کہ وہ میری عبادت کریں۔“
 عبادت سے مقصود احکام الہی کی پیروی ہے، اسی طرح اہل اعتدال فرماتا ہے،

غالب کی زندگی، اُس کے شعری تراجم، اور خود شعر نو مدثر رخصت ہوئے
 غلام رسول مہر کی یہ شرح خود اُن کی اپنی افتاد طبع کے اعتبار سے زیادہ صحت نہیں رکھتی۔ کیونکہ غالب تشریح منفرد
 میں کہیں نہ ہی شخص نہیں رہا اور نہ ہی اس کی شاعری میں ایسے نوحے کا کوئی حوالہ ہے بلکہ جس وہ فقرہ و عبارت کا
 تفسیر اُڑاتا ہے وہاں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ

۸۰ راتے سردی۔ غلام رسول مہر ۳۰۹-۳۱۰، ۲۰ ایضاً ص ۲۹۲

ت جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد :- بر طہیت ادھر نہیں آتی ۔

اسی لئے جہاں شاعرین سے اس حوالہ سے شعر غالب کو معنویت دینے کی

ہے یہ زیادہ قابل اعتناء نہیں ۔

مغایم کے اس جزوی اختلاف کے باوجود غلام رسول مہر کی شرح تفہیم غالب کے

سلسلہ میں نہایت اہمیت رکھتی ہے ، انہوں نے دوسرے تمام شاعرین سے زیادہ اس امر کی سعی کی ہے کہ وہ اشعار

کی شرح کرتے ہوئے غلطی غالب کے فکری اور فنی اسباب کی نشاندہی کریں اور وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں ، کہیں کہیں

مطالب میں اضافہ بھی کیا ہے اور نئے بلاشبہ شرح نگاری کے باب میں ایک عمدہ اضافہ ہے ۔

غلام رسول مہر کے بعد جزوی شرح کی حیثیت سے صوفی تقسیم کی شرح

”روح غالب“ غالب بھی کے سلسلہ میں ایک اہم کوشش ہے ، لیکن صوفی تقسیم کی شرح کا انداز اور طریقہ کا غلام رسول

مہر کی شرح کے برعکس خلیفہ عبدالحکیم اور نثر نگاری کی شرح کے قریب ہے ۔ لیکن خلیفہ عبدالحکیم کی طرح صوفی تقسیم

کی شرح میں فلسفیانہ پس منظر موجود نہیں اور نہ بجنوری کی طرح انہوں نے دنیا جہاں کے علوم و مذہب اور فلسفوں کے

پس منظر میں غالب کو اٹھارہ ہے ۔ مفکرین شاعرین کے برعکس صوفی تقسیم کی شرح اس کی طوالت کا

بھی پس منظر لگ ہے ۔ یہ طوالت و بڑبڑاہ بر ایک شعر کی شرح کرنے کیلئے مخصوص وقت صرف کرنے

کی ضرورت کا نتیجہ ہے ، اور بعد میں جو اشعار اس شرح میں اضافہ کیے گئے ان میں سے بھی کسی حد تک اس رحمان

کو برقرار رکھا گیا ہے ۔ چنانچہ بیشتر اشعار کی شرح دو دو اور تین تین صفحات پر مشتمل ہے ، اور یہی وجہ ہے

کہ غیر متعلق مباحث بھی اس میں شامل ہو گئے ہیں ۔

بجنوری اور اس کے بعد خلیفہ عبدالحکیم کا انتخاب سراسر حکیمانہ نوعیت کے

اشعار پر مشتمل تھا ۔ لیکن ”روح غالب“ میں اشعار کا انتخاب کسی خاص حوالے کے تحت سے منسوب کجریات کا

ترجمان ہے ۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین بٹالوی ۔

”صوفی صاحب نے غالب کے اردو اور فارسی کلام سے منتخب اشعار کی شرح لکھی ہے ،

پر حسن انتخاب اس اعتبار سے غائب ہے کہ انتخاب میں اس دور کے اشعار بھی موجود

ہیں جب غالب زبان اور طرز بیان پر جان دیتے ہوئے ، اس دور کا کلام بھی شامل

کرتے ہیں ۔ جب زبان کا سب سے بڑا مصروف یہ تھا کہ غزلان خیال کس طرح الفاظ کے

دام میں آسکیں ۔ ان اشعار کے نمونے بھی موجود ہیں جہاں پیچیدہ فارسی ترکیب استعمال

ہوتی ہیں اور وہ اشعار بھی شامل ہیں ، جن میں سادگی نے نیرکاری کا کام کیا ہے ۔

”روح غالب“ ۔ مقدمہ ڈاکٹر اعجاز حسین بٹالوی ص ۲۷

یہ شرح بغیر غالب اور شعر غالب سے مسامحت نہیں رکھتی درمیانہ نمبر ۱۵۲
 کی شرح پر گفتگو کرتے ہوئے بتایا گیا کہ غالب فقہی یا شرعی اصطلاح میں گھٹنوں کوڑے والا شخص سے منسوب ہے اور
 ماں بھی "موقل" وجودی معنوم میں ہے کیونکہ اگر اسی طرح منتوں کوڑا یا جاسکتا ہے۔ یاں کے احوال بھی
 کو ختم کیا جاسکتا ہے۔ لہذا ایک خدا، ایک کتاب، اور ایک رسول کو تسلیم کرے سے جو "امتب" سے منسوب ہے
 ہوتی ہے اور تیسروں تفریق کا مضبوط سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

یہ تو ایسے اختلافات ہیں جن میں ہر آراء بھی ہو سکتی ہیں، لیکن بعض اوقات
 تو ایسی صورتیں ہوتی ہیں کہ صوفی تبسم سرے سے شعر کی تعبیر ہی سے قاصر رہے ہیں اور مشکل ہی نہیں سادہ اسرار
 بھی نارسائی کا یہ عمل نظر آتا ہے مثلاً

”خیر تجھ کو ہے یقین طاعت، دعا نہ مانگ، یعنی بغیر ایک دل سے مدعا نہ مانگ، کہتے ہیں۔
 ”اگر تجھے یہ امید ہے کہ جو دعا تو مانگے گا وہ پوری ہو جائیگی تو تجھے چاہئے کہ کوئی
 دعا نہ مانگے اور اگر مانگے ہے تو بھرا لیسے دل سے مانگو کہ اس میں کوئی مدعا نہ ہو کہ
 نہ مدعا متعلق ہوگا نہ اسکے پورا ہونے سے کوئی کم یا بیشی ہوگی“

شعر میں نہ تو دعا مانگنے کی نفی کی گئی ہے اور نہ ہی اس میں یہ خیال موجود ہے کہ ایسے دل سے مانگو کہ اس
 میں کوئی مدعا نہ ہو۔ بلکہ اس کے برعکس ایک تو دعا کا انبات ہے اور دوسرا "دل سے مدعی" کی طلب ہے۔
 یوسف سلیم چشتی کہتے ہیں

”اگر تجھے اپنی دعا قبول ہونے کا یقین ہے تو بھر صرف ایک دعا مانگ
 اور دعا یہ کہ اس ظرا مجھے الیادل عطا کر دے جس میں کوئی مدعا (آرزو)
 نہ ہو۔ جب تجھے الیادل مل جائیگا تو تجھے دعا مانگنے کی ضرورت نہ رہے
 رہیگی“

اور بھر صرف یہی نہیں کہ صوفی تبسم بعض اشعار کی صحیح معنویت گرفت میں نہ آ سکے
 بلکہ بعض اوقات تو وہ ایسی آراء دیتے نظر آتے ہیں جن سے ان کی تنقیدی لبرت جہ منکر ہوئی نظر
 آتی ہے مثلاً: ”سینہ کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
 نہ خاک کا لہق ہے وہ“
 خائف کا رزق ہے وہ تفسر نہ دریا نہ ہوا

کہتے ہیں۔ یہ شعر مرزا غالب کا ہے۔ غالب تقصوت کا شاعر نہیں، لیکن یہ شعر مقننہ فقر
 کے بیس منتظر کی نشاندہی کرتا ہے۔

۱۵۲ روح غالب، صوفی علم مظہر تبسم ص ۱۸۹، شرح دیوانہ، تبسم چشتی ص ۳۴، روح غالب، صوفی تبسم ص ۸۳

صوفی صاحب کی ہیرا تے اس شاعر کے بارے میں جس کے مقوف یا کسی دوسرے
تاریخین میں سے خلیفہ عبدالحکیم اور یوسف سلیم چشتی بیسیوں مصححات پر بحث کر چکے ہیں وہ یہی ہیں کہ
بیان ہے کہ

یہ مسائل تقوف پہ تیرا بیان غالب :- تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بارہ خوار مروتا ۔
نہ مانے یہ بات صوفی تقسیم کے قلم سے کیونکر ہو سکتی بھر سرید تقف
جہاں بات یہ ہے کہ جس شعر پر گفتگو کرتے ہوئے اسوں نے تقوف کے پس منظر کا مسئلہ اٹھایا ۔ اور شعر کو تقوف
کے تقورات میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے اس کو دوسرے شاعرین نے اس حوالے سے دیکھا ہی نہیں بیان
کہ یوسف سلیم چشتی کے بیان بھی، جہاں اس مسئلہ میں کسی قدر افراط و تفریط کا رنگ ہے، اس کی حصص یہ ترح
ملتی ہے کہ

” فراق یار میں عاشق نامہ و فریاد بھی کرتا ہے اور گریہ و زاری بھی، عابد کہنے میں کہ نامہ
نامہ کشی اس میں ہے کہ عاشق دل کھول کر نامہ و فریاد کرے، وہ نام ہی کیا جواب تک نہ آئے
یعنی معشوق کے کان تک نہ پہنچے اس طرح دفع گریہ اس بات میں ہے کہ عاشق آگے
بشکریں کا دیا جادے اگر اس نے حرف ایک دو آسودوں پر آتفا کیا تو کیا کرے ۔
بے سوز اور باتیں کیاں ہے ”

اس میں شک نہیں کہ صوفی تقسیم کا تقوف کے بار میں عمومی بیان درست میں
لیکن دوسرے شاعرین کے برعکس اس میں شک نہیں کہ صوفی تقسیم کا تقوف کے بار میں عمومی بیان درست میں
تقوف کا پس منظر لگتا ہے اور وہ اسلئے کہ قطرہ و دریا کی تمثیل دلیعے بھر اور فکر خفاک میں بھی اسی پس منظر سے ابھرتی ہے
اسی طرح بعض مقامات پر ان کی شرح میں اضافے ملتے ہیں جو تو کم بوری طرح اُن کا حصہ ہیں لیکن انہوں نے وضاحت
اور قطعیت پیدا کر کے روایتی معنویت کو مستحکم اور احاطہ کیا ہے مثلاً
” کیا تنگ ہم ستم زدگان کا ہوتے :- جس میں کہ ایک بیضہ مور، آسمان سے ۔
یوسف سلیم چشتی نے تو اپنے معرکہ کا نام ہی لے لیا کہ ”

بیر نادیل میں لگ گئے، تاہم غلام رسول مہر کے علاوہ دوسرے شاعرین نے اس سے محض غائب کی رہنمائی نہ کر سکی
کر مترجہ کی ہے جبکہ صوفی تقسیم کا ایسا ہے کہ

” مرزا غالب نے اس شعر میں جمع کا صیغہ استعمال کیا ہے درجہ ستم زدہ ہیں بلکہ یہ ستم زدگار
کے الفاظ لایا ہے، جبکہ اطلاق اس کی اپنی ذات یا کسی فرد واحد پر نہیں ہوتا بلکہ ستم زدگار

نے شرح دیلان غالب یوسف سلیم چشتی ص ۳۲۹

” جس سے شعر میں مہیلا قرار گیا ہے اور ایک طرح کی آفاقیت پیدا ہو گئی۔“

صوفی تقسیم کی شرح شاعرانہ

فلسفیانہ و نہیں یقین ان کے مزاج سے اس رُخ کو بکسر خارج بھی نہیں کیا جاسکتا بلکہ وہ بعض مواقع پر سدا رکھ
فلسفیانہ تاویلات دیتے نظر آتے ہیں مثلاً

و رگوں میں دوڑتے پھرے کے ہم ہیں ناکل ” جب آنکھوں سے نہ ٹپکا تو میرا ہو گیا ہے۔“

شاعرین شعر کو صوفی صوفیت تک محدود رکھتے

ہیں اور سوز عشق کا اظہار، لہو کے چمکنے سے مراد لیتے ہیں۔ لیکن صوفی تقسیم اس کا رُخ یوں موڑتے ہیں کہ
” انسانی زندگی حیوانی زندگی کی سطح نہیں، انسانی زندگی کی اقدار ارفع و اعلیٰ ہیں۔ اگر اس میں
سہجہ زندگی عام حیوانوں کی طرح اپنی اپنی جھوٹی خواہشات اور مقاصد کو پورا کرنے کے لئے صرف
کھڑے تو وہ اپنے انشرف المخلوقات ہونے کی شان کو کیسے قائم رکھ سکتا ہے۔ اس کی زندگی کا
نصف العین تو مہذبہ اخلاق اور روحانی اقدار کا حصول ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ صوفی تقسیم

کا اظہار کیا ہے لیکن شعر کے معنی سے ان خیالات کا تعلق کم ہی ہے بلکہ شعر انسان کو نصف صوفی صوفیت دیتا ہے
برعکس ہم عشق کے سچے اظہار کی صورت بنانا ہے، بقول بوعلیہ سلیم جنتی۔

” عاشق کی مزاج یہ ہے کہ عاشق کے دل میں سرور و گداز کی ایسی کیفیت پیدا
ہو جائے کہ اس کا دل آسمانوں کی راہ سے بہہ جائے۔“

صوفی تقسیم نے شاعرین سے استفادہ

کا کوئی ذکر نہیں کیا اور نہ ہی کہیں کوئی ایسا واضح اشارہ ملتا ہے جس سے کسی شاعر کے زات کا سراغ لگایا جاسکے
تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ معروض شاعرین ان کے مطالعہ میں رہے ہوں۔

ہے کہ جہاں ایک طرف صوفی تقسیم کے یہاں جس شاعر کا نام تک نہیں لیا گیا وہاں ان کے صوفیانہ اور عارفانہ
کی شرح اس لحاظ سے ممتاز اور منفرد ہے کہ اس رُخ پر تمام اہم شاعرین کو جمع کر دیا گیا ہے اور یہ جماع صوفی

اس نوعیت کا نہیں کہ جب طرح آغا باقر وغیرہ کی شرح میں نظر آتا ہے کہ جس شاعر میں رُخ کو دیکھا گیا ہو۔ بلکہ یہاں
مفتدین شاعرین کو تقابلی انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ہر روایت میں شعر کی صوفیت کو جائز کرنے کے لئے ایک رات

دی گئی ہے، تقابلی مطالعہ کے اس طریقے کار کی وجہ سے شعر کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس
شرح سے غالب کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے اور مزید یہ کہ اختلافاً انہوں میں شاعر کا اس سے بہت دور ہے

نہ رُوح غالب، صوفی تقسیم ص ۱۴۲، ص ۱۴۱، ص ۱۴۰، شاعرین غالب، یوسف سلیم جنتی ص ۱۴۰

یوں کہنے کو تو "رستان غالب" ایک جزوی شرح ہے لیکن ۳۴۵، شعری شرح بر غلط ہے۔ اس میں شرح بعض
کا مقصد غالب کے حالات زندگی، معمولات اور شاعری اور عقائد میں شاعرین سے استفادہ کر کے کیا گیا ہے۔ اس
مضمون میں شارح خاص طور پر نظم لطیفائی سے متاثر ہے۔ چنانچہ تمام اخلاقی اشعار کے شروع میں نظم لطیفائی کی شرح
ہی نقل کی گئی ہے، اور موقع محل کے مطابق اس سے آفاق یا اخلاف کیا گیا ہے۔

شرح کی ایک اور خاص بات یہ ہے

کہ شارح نے بعض عنوانات مثلاً غالب کا اسلوب نگارش، اعجاز سخن، اداتے خاص، وغیرہ کے تحت غالب کے
اشعار کی شرح اس طرح کی ہے کہ وہ باقاعدہ مضمون کی شکل اختیار کر گئی ہے اور اس شرح کی صحت اس بات پر
تقریباً دو صدی اشعار کی شرح سے جو عقیدہ ہائے مشکل کے عنوان کے تحت کی گئی ہے، یہ غالب کے مشکل اور اختلاف
اشعار میں۔ ان مشکل اور اختلافی اشعار کی تفہیم کیلئے انہوں نے متعدد میں شارحین سے خاص طور پر مدد لی ہے
اور اپنے استفادہ کو اس علم انداز میں پیش کیا ہے کہ ایک شعر پر شارحین کے اختلاف کو واضح کرتے ہوئے
ان کو صحت موقع دو باتیں گردنوں میں تقسیم کر دیا ہے اور اس طرح ہر شارح کے خیالات کا علم اور اندازہ
لگانا ممکن ہو گیا ہے۔ ان کے استفادہ کی فہرست میں کافی طویل ہے، جس میں نام یہ ہیں۔

نظم لطیفائی، حضرت موبائی، نظامی بدایونی، بخود دہلوی، مولانا سمبھا، سعید الدین احمد، جوش ملیح آبادی،
یوسف سلیم چشتی، اور شادان بلگرامی وغیرہ۔

یوں ناہر الدین ناصر کی شرح "رستان غالب" کو مضمون شروع کی ذیل

میں نہیں رکھا جاسکتا جو محض سروں کی شرح نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اور جس میں اہم ترین آغاباقر
ہیں۔ علاوہ ازیں کہیں مقدمہ صلیح بریلے درمیر، سعید الدین احمد، آسٹی، عنایت اللہ، اور دوسرے دور میں
نثر جالندھری اور غلام رسول مہر نے بھی یہی طریقہ اپنایا ہے، اثر کمزوری اور حماقت علی ندوی کے یہاں
دوسروں کی شرح میں کہیں کہیں محاکمہ ملتا ہے اور دوسرے شارحین نے بھی تحریر کی ہے۔ سب کا نام دینا
ہے مثلاً شادان بلگرامی وغیرہ لیکن ناصر الدین ناصر کا مقصد اس بحث میں صرف یہ ہے کہ اس بابی
کی جھلک سلاختم ہو۔

۱۔ خطر ہے، رستم الفت، رگ گردن نہ موحیات، ۲۔ غرور دوستی آفت ہے تو دشمن ہو جائے
"اس شعر کی دو مفاد شرحیں ہوتی ہیں ایک تو لطیفائی کے تنبیہ میں معشرت سے خطبہ ہے کہ
میری دوستی و محبت پر تجھے غضب کا غرور ہوا ہے، البیان ہو کہ تو غرور میں آ کر ہم سے بدلتے ہو
میرے رکھے اور دوسرا یہ کہ کہیں میں تیری دوستی پر غرور نہ ہو جاؤں۔ لطیفائی کے مطلب
کی جن شارحین نے سروں کی ہے وہ ہیں حضرت موبائی، مولانا سمبھا، بخود دہلوی اور بلگرامی۔

سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر جہاں کسی شارح نے مفہوم میں کوئی اضافہ کیا یا لذت دکھائی یا اس کا تفسیر کرنا بھی وہ
ایسا فرض خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ یوسف سلیم جنتی کی ایک شرح شرح کے بارے میں لکھتے ہیں۔
"یوسف سلیم جنتی اس شعر کے معنی بالکل ہی مختلف کرتے ہیں ان کی حدیث مگر
قابل غور ہے۔۔۔۔۔"

اشارہ کو محنت کیساتھ نقل کرنا بھی نہایت ضروری ہے کیونکہ اکثر دیکھتے ہیں یا بے فکر محض
ایک آدھ لفظ کی غلطی سے مفہوم شمر کہیں سے کہیں جاتی رہتا ہے۔ چنانچہ پہلے دور میں استعارہ کو نقل کرتے ہوئے "نہ کی
اطلاہ رموز و اوقات کا خیال نکالنا بدالوئی نے رکھا ہے تو دوسرے دور میں ناصر الدین نادر کے یہاں تہرام مقنا سے
کہ وہ اشعار کے الفاظ اور رموز و اوقات کی محنت پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور اختلافی مقامات پر سند بھیجتے دوسرے
نوالوں کے علاوہ نسخہ عرضی کا حوالہ دیتے ہیں۔ انہوں نے جیسے جگہ سے یہ کام سرانجام دیا ہے انہیں کا حق ہے
اور البتہ اختلافی مقامات پر وہی درست دکھائی دیتے ہیں۔

ناصر الدین نادر کی شرح روایتی شروحات کے مقابل ایک عمدہ شرح
ہے اور خاص طور پر "عقدہ لائے مشکل" کے عنوان سے انہوں نے جو دو مدد مشکلا استعارہ کی توجہ لکھی ہے اس سے
اشارہ کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے لیکن حیلانی کا مراد سے نہایت کڑھے معیار پر شرح کو برکتے ہوئے یہ رائے
دی کہ

"استعارہ کی شرح و تفسیر میں بیری کو متشخص کیجی گئی ہے مگر غالب کی شاعری کو مصوفت
اور دنیوی تجربے کے الگ الگ حصوں میں بانٹا جاتا ہے۔ اس طریق کار سے غالب کی
شاعری کے مفہوم کی تلاش میں کوئی نہ خواہ امانت نہیں ہوتا، استعارہ عاشق و معشوق
کی معاملہ بندی کے درمیان ہی تذکرہ بن جاتے ہیں، اور غالب کی عظمت پر نادانستہ
طور پر حرف آتا ہے۔ نقص فریادی کی شرح بھی قلم اقبال قبول نہیں، اور ذیل کث کے
شعر کا کافی الضمیر واضح نہیں ہوتا۔"

حیلانی کا مراد کی اس رائے سے اختلاف ممکن ہے کیونکہ اشعار زیادہ تر عاشق اور معشوق کے درمیان عشق ہی کی
وضاحت کرتے ہیں اور میراج شارح نے اشعار کی شرح میں دنیوی تجربے اور معرفت کے درمیان کبھی کبھی سے توسع
سے خود بخود "معاملہ بندی" کے خیال کی نفی ہو جاتی ہے۔ حالانکہ یہ بھی معذور نہیں، عداوہ ازیر متشخص فریادی کی
شرح پر بھی حیلانی کا مراد کا اعتراض بالکل درست نہیں۔ مگر ایک تو بیری روایت میں "حزین موجود ہے۔۔۔"
لے گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج۔۔۔ قمر کا لہو حق حلقہ بیرون در ہے آج۔۔۔ دلشاد غایت
ناصر الدین نادر ص ۲۷۷، ماہنامہ کتاب، فروری، مارچ ۱۹۷۰ء، حیلانی کا مراد ص ۱۹۷

اور خود غالب کی بیان کردہ شرح کو قابلِ توجہ میں سمجھا کر دوسرے شرح سے تیس حد تک سرگودرج کیا ہے وہ دوسرے کبھی شارح سے بہتر ہے، انہوں نے شعر میں ٹوک اس سے تباہی و رنایا پیدا کر کے نذر کر رکھا ہے جو ایک صحتی خیال ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ الفاظ بھی موجود ہیں کہ

..... دوسرے اپنے تصور سے کاغذ پر منتقل کر کے مصور نے اسے ایسی جلدی کا ناقابلِ برداشت صدمہ بھی دیا ہے..... بصورتِ دیگر اگر غلطی ہوئی تو اپنے خالق ہی کا ایک حصہ ہوتی اور اسے اپنے زوال اور فنا کوئی حشر نہ ہوتا۔ جیسا کہ خود غالب نے ایک جگہ کہا ہے۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا نہ ہوتا جو تو خدا ہوتا
 ڈر لیا مجھ کو بھونے نہ ہوتا میں تو کرا ہوتا

چونکہ انہوں نے اس شعر کی شرح میں پوری روایت کو شامل کر لیا ہے اور غلط اور صحیح اٹھتے ہوئے میں اس لیے اگر اس سے اختلاف کرنا تھا تو صحیح صورت حال کی سرسری وضاحت ہر حال ضروری تھی کیونکہ نقشبندی کا رہیں کے علاوہ کوئی قابلِ قبول حل شارحین کے یہاں نہیں ملتا۔ اس شرح پر ترمیم کا صحیح حق مولد صاحب بانی پتی نے ادا کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

اب تک کلامِ غالب کی جیسے قدر میں لکھی گئی ہیں، ہمارے خیال میں یہ نئی طرز کی شرح ان سب میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے، یہ غالب کے سارے اردو کلام کی شرح نہیں بلکہ شرح نگار نے بہت اعلیٰ تشریح طلب اشعار کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کر کے ان کی شرح بہت دلائل و طریقہ سے کی ہے۔ اور شرح کرتے وقت جس قدر میں مشابہت ادب نے کلامِ غالب کی لکھی ہیں۔ اس کو سامنے رکھا ہے۔ کتاب میں ایسے مواضع بھی آتے کہ ان کی غلط تصنیف کو شارحین غالب سے اختلاف کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایسے موقعوں پر خالصتہً صفا کی ایک قدر اس رائے کا اظہار تو کر دیا ہے مگر آج کل کے تنقید نگاروں کی طرح کہ وہ نہیں اچھا۔ کتاب کو پڑھنے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کی حیرت انگیز شاعری نے کلامِ غالب کا بہت گہری تدبیر مطالعہ کیا ہے۔ غالب کے کلام کو صحیح طور پر سمجھنے کیلئے اس کتاب کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔

ناصر الدین نادر کے بارے میں عبدال و توڑا اور دیگر علم کا

ملاحظہ ہو کہ نادر صاحب اشعار کی شرح میں بھی اختلافات کے ساتھ ساتھ حیرت انگیز حیرت سے نظر میں آتے۔ ایک آراء شعر کے ضمن میں معمولی اختلاف، اختلاف نہیں کہلاتا۔ چنانچہ مفہوم کی صحت کے اعتبار سے یہ شرح دوسرے کے رستے غالب، ناصر الدین نادر صاحب، اس کتاب کو مطالعہ ضروری ہے۔ شرح نادر صاحب بالی پتی صاحب

شرح بر فوقیت رکھتی ہے۔۔۔ اس امتیاز کی بنیادی رقم یہ ہے کہ شارح نے تنزائیت کے تحت غائب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ سب غائب کے متعلق ہے اور سب لازم نہیں کر لیا جیسا مثلاً اُن کے متعلق بعد کے ایک ساتھ مذکور ہے۔
کاغذ ہے۔ اس کے برعکس شعر کی لغت، روایت شعر اور تشریحات کلام غائب کو تیز کر کے اب در اس شرح
ایک قابل قبول حل تک رسائی کی کوشش کی ہے۔

لیکن اس کے بعد جس شارح کا ذکر کیا گیا یعنی احسن عیجان، اہل کی
شرح میں عجائبات کا ایک جہان آباد نظر آتا ہے۔ انہوں نے صرف یہ کہ شارحین سے اختلاف کیا ہے بلکہ خود
غائب کی بیان کردہ تشریحات کو بھی قبول نہیں کیا۔ اور ان کے مقابل اپنی تشریحات پیش کی ہیں اور اس پر تشریح
سر دیوان کی شرح میں سے ہو جاتا ہے۔ مطلع کی شرح انہوں نے خاصی تفصیل سے کی ہے۔ اور اس پر ان کی تشریح
غائب کی تشریح کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ نہایت قطعیت کیساتھ غائب کے تخلیقی عمل کو شرف میں لے کر ان کی کوشش کی ہے
ان کا خیال ہے کہ

مطلع کا مرکز وہ جذبہ تحسین و تندرانی ہے جو مفید دور میں معنوی کے ساتھ کارکن کی ملکیت پر اس
زمانے کے امراء کو ضرورنا زہوتا تھا اور جوان کے حلقہ تعلقات میں کامی ہوں دیکھ کر احصاء، حاذقہ
کی تعداد پر اپنی اصل کے بالکل ہموار جیتی جاگتی تھیں۔ لیکن اعمال نہیں کر سکتی تھیں۔ جیسا کہ "اگر"
میں ممکن ہوتا ہے۔ ان کا سیاسی کاغذی تھا، غالب کے ذہن میں ایران کی وہ رسم کہ مضمون اپنی مطلوبیت
کا اظہار زبان سے نہیں بلکہ کاغذی لباس پہن کر حال سے کرتے تھے، موجود تھی، تصویر کے دیکھتے
ہی ذہن میں پہلے دوسرا مصرع آ یا اور یہ ساتھ زبان سے نکل گیا۔ ط
کاغذی ہے میر جن ہر بیکر تصویر کا۔

تصور اگر کسی چیز کی شکایت کر سکتی تھی تو وہ معقول اس
مہارت جتنی کہ کم زندہ مخلوق کے بالکل مطابق بنانے ہوتے وہ اس کو زندہ کی
جائزہ مصرعے ثانی کیلئے مواد مل گیا اور اسے شرح شعر موروں کر دیا۔
نقش فریادی ہے کس کی شہر خن تحریر کا
کاغذی ہے میر جن ہر بیکر تصویر کا۔

شارحین کے سوا کچھ کسی کے تو نہ تھے اور نہ ہی
ہو سکتے۔ لیکن خود غائب کے بیان کردہ معنی کا کیا مقام ہے۔ شارح کی زبان ہی ہے،
"اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس شعر پر غالب نے جسے اپنے ایک حدیث روشنی ڈالی ہے۔
مفہوم غائب، صاحبزادہ حسن علی خاں ص ۲۶

” اور وہ معرفت کے نظریے کی تائید کرتی ہے۔ مگر میں اس کو غالب کے جذبہ دلدادگی پر
محمول کر دوں گا۔ جب مرزا نے دیکھا کہ لوگ انکے اس شعر کو دنیا کی بیروں اور بالخصوص
انسان کے غرض وجود کو جو کاغذی لباس کی طرح ” پائیدار ہے نہ مگر حلائیے سردیام نہ
دینے کا شاکی بنا رہے ہیں تو انہوں نے بھی ہاں میں ہاں ملادی اور اصلیت سے پردہ ہٹا کر
ہی مناسب خیال کیا۔“

جہاں تک شعر کے تخلیقی ماحول کے بیان کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں شارج

نے جس قطع انداز میں بات کی ہے اُسکی تردید یا تائید تو خود غالب ہوتے تو وہی کرتے۔ کیونکہ کڑی شخص نہیں
شاعر کے تخلیقی ماحول کو اتنی قطعیت سے نہیں سمجھ سکتا البتہ جہاں تک اُن کی شرح کا تعلق ہے وہ شعر کی
لفظ کے مطابق ہے اور شعر کی محض اوپری برت یا سطح سے متعلق ہے بلاشبہ شعر کی لفظ مصوری سے متعلق ہے
اور اُنکی یہ بات بھی قرین تہاس ہے کہ نقص مصوری سے زندگی کی شجوع نہ دے سکے کا جگہ مد ہے، لیکن اس سبب
کا کیا کیا جاتے کہ وہ غالب کی شرح کو جو شعر کی اندرونی یا باطنی سطح سے متعلق ہے محض جید نیر دلدادگی پر مبنی
ہیں۔ حالانکہ اگر زیادہ رد و کد نہ بھی کی جاتے تب بھی آسانی سے اس کی بیان کردہ شرح کا اطلاق اس کی دہر پر
کیا جاسکتا کہ جو نیا یا نیا داری کا مانگہ مند ہے،

در اصل شارج کا مزاج ہی اشعار کی ظاہری یا مہر و زار سطح تک رہنے کا
تفاضا کرتا ہے وہ معرفت اور تقویٰ و عیزہ کے مانت کی شاعری میں قائل نہیں اور اس طرح گویا وہ صوفی
غلام مصطفیٰ تبسم کی اُس روایت کو آگے بڑھاتے ہیں جس میں غائب کو تقویٰ سے غیر متعلق بتایا گیا ہے یہاں
ان کا خیال ہے کہ

” غالب زیادہ تر اس آب و خاک کی دنیا میں اپنے ذہن کو استعمال کرتا ہے اور اس
سے ماوراء شاؤنا درہی“

وہ مزید ایک حکم لکھتے ہیں کہ وہ غالب اس شعر میں
خلاف معمول معرفت کی باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔“

جناخیز یہ الکا مزاج ہے جس کے تحت شرح کا

ایسا طریقہ کار پیدا ہوا ہے کہ جہاں جہاں غالب کے اشعار میں تقویٰ کے مسائل ہیں وہ انہوں نے لکھی اور ان
انکو ظاہری سطح تک محدود رکھنے کی کوشش کی ہے جس سے دو نتائج ” ۱۔ مونیہ ہیں ایسے و سہل
نے صوفی تبسم کی ہی طرح شرعی یا فقیہی اصطلاحات استعمال کی ہیں جو غالب کا مقصود ہے ” درود
مفہوم غالب۔“ صاحبزادہ حسن علی خان ص ۲۴، ص ۲۵، ص ۲۶، ص ۲۷

اشعار کا پس منظر یا ان کے مخاطب کو بدل ڈالا ہے۔ — شید
 سے اسے کون دیکھ سکتا ہے کہ کیا نہ ہے وہ کیا ہے۔ جو دوتی کی ٹوہنی ہو گئی گھڑو چار ہوتا
 دیکھتے ہیں۔

”غالب توحید خلدی کا بیان کرتے ہیں اور درو چار ہونے کے محاورے سے فائدہ
 اٹھاتے ہیں۔“

شارح نے ”توحید“ کا لفظ استعمال کیا ہے جو خاص فقہی اصطلاح ہے اور جس کے
 مقابل ”شُرک“ کا لفظ آتا ہے، جیسا کہ شعر نقون کے لیس منظر سے اجترتا ہے اور بقول سیم جیتی نیاری نقور
 اثبات وحدت الوجود ہے۔ جنانچہ اسی لئے وحدت کے مقابلے میں ”دوتی“ کا لفظ شعر کی لغت میں موجود ہے۔
 اسی طرح معرفت اور نقون سے گریز کے اس رحمان کا بیتم کہ حواہ فواہ مباری رنگ تلاش کرے کی سعی کرتے ہیں
 سے دل ہر قطرہ ہے سازانا، البھر۔ ہم اس کے ہیں ہمارا بوجھت کیا؟
 ”معمر ثانی میں ضمیر“ اس۔ خدا و بد تعالیٰ کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ در محبوب
 کی طرف بھی۔“

گو کہ بعد کی شارح شریح معرفت کے رنگ میں ہے اور محازی رنگ میں شرح
 ممکن ہیں نہ تھی ممکن ابتداء میں مجاز کا غیر ضروری تذکرہ کرنے سے وہ باز نہ رہ سکے۔ — جبکہ یہ بھی دہرے
 کہ قطرہ و دریا کی تمثیل حقیقت کے علاوہ کوئی ضمیر ہی نہیں رکھتی۔

ہیں نہیں کہ صاحبزادہ حسین علی خان سے، شہرہ س قیصر
 اور محازی رنگ تقسیم کو کم لا کرنے کی کوشش کی ہے اور ٹیوں اشعار کے مفہیم بدلے ہیں بلکہ اکثر لیا محو ہے کہ
 وہ اشعار کی معنویت کو ہی پورے طور پر نہ سمجھ سکے اور غلط مفہوم لکھ دیے۔ اس کے با سیم کی اعلیٰ
 اکثر مندرج سے زیادہ ہیں اور اس کی بنیاد وہ محض حدت کی تلاش ہی نہیں بلکہ نارسائی فہم ہے۔
 سے اسے غارت گھر جنس و فاشن۔ شہست شید دل کی صدا کیا؟

”ایک تو شعر غلط لکھا گیا یعنی ”شکست شہست“۔
 اصل ترکیب ”شکست قیمت دل“ ہے۔ دراصل مفہوم میرے سے بدل ڈال دیا ہے کہ
 ”نور سے دفنان کمر کے میرا دل توڑا ہے۔“ اس کے ٹوٹنے کی آرزو
 یعنی میرے اشعار دل شکستہ کی آرزو ہیں۔“

ایک تو شعر میں صدا کیا؟ استفہام انکار کا ہے۔ دراصل شکست قیمت دل کی صدا اس لئے نہیں ہو کہ جس کی قیمت
 لے مہم غالت۔ جس میں غالت، لے شرح بیان غالت، یوسف سلیم جیتی ع، لے مہم غالت۔ جس میں غالت۔

کھم ہونے کا حوالہ کیا ہوگی چنانچہ شتہ سارا اعلیٰ ہی ہے معنی ہے مرید یہ کہتا ہے۔
کئی آواز ہیں۔ غرض سارے پوری طرح سے شعر کا مفہوم پانے سے متعارف رہا ہے۔

اسی طرح جب وہ غیر ضروری طور پر اشعار کے پس منظر اور خوبصورتی
تعمین کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو صحیح مقام سے دور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ مطلع مردوان کا لیس شعر جس ایسی
غیر ضروری تدقیق کا نتیجہ ہے اور مندرجہ ذیل شعر جس ایسی انداز فکر کی نذر ہو گیا ہے،
جھٹکن میں بند و بست برنگ دگر ہے آج۔ قمری کا طوق حلقہ طربیروان در ہے آج۔ لکھتے ہیں۔

غالب کا یہ شعر غالباً ان ایام میں لکھا گیا، جبکہ ہنگامہ ۱۸۵۷ء واقع ہوا، یا بعد میں دگر
اشارہ انہیں حالات محیط ہے۔ جو اس ہنگامہ سے دہلی والوں پر گزرنے، پان گشت سے
مراد دہلی ہے اور قمری دہلی والوں سے، اس وقت دہلی کی تمام آبادی استغنا جندھکی ریت
انگریزوں کو منظور تھی سب دہلی سے نکال دی گئی تھی۔ قمری محبت کس کو ہیں ہوں اور
بالخصوص جب بے سرو سامانی کی حالت میں باہر پڑے ہوں، باہر نکالے ہوئے توگ رات بے
اندھیرے میں چوری چھپے شہر میں داخل ہوتے اور پیرہ داروں سے بچ کر اتر گئے،
میں کامیاب ہو جاتے، تو حکومت کا نام لگا ہوا دیکھ کر نابوسہ کی وجہ سے جو کھٹ پر
سر ہٹکا دیتے، اس زمانے میں کنڈاز بخیر عام طور پر نیچے جو کھٹ میں ہی گھائی جاتی تھی۔
ان حالات کا بیان غالب اس شعر میں اس طرح کرتے ہیں۔ آج باغ کا انتظام
معمول کے خلاف دوسری طرح کیا، باغ کا دروازہ بند ہے۔ قمری اندر داخل نہیں
ہو سکتی اور باغ کا جو کھٹ پر گردن ٹکائے پڑی ہے۔ اسکی گردن کا طوق ایسا مہم
ہوتا ہے جیسا کہ دروازے کی زنجیر کا کنڈرا، اس شعر کی تشریح الفاظ سے رہا، تصور
میں ہو سکتی ہے، مرزا نے جو ابہام اس میں رکھا ہے یہ انہیں کا حصہ تھا۔

سارے کو ابہام کا حصہ
یعنی آخر میں ہوا اور واقعہ یہ ہے کہ یہ نہایت مشکل اور اختلافی اشعار میں سے ہے، لیکن خود شاعر نے
اس لیے درست نہیں کہ لفظ "آج" اور برنگ دگر کا تعلق کسی خاص انتظام کو وقت قمری پر ہوا کرتا
ہے، اور انگریزوں کی ایسی کوئی کارروائی تو کسی سلسل میں ہوئی (جو ہر شاعر کا پس منظر نہیں)
مزید یہ کہ انسان کا دروازے پر گردن ٹکاکر بیٹھا، قمری کا فوق زنجیر کی ذمہ سے نہیں من سکتا اور آخر
زبان اتنی دور ار کا طریق سے استعمال کی گئی ہو تو صبر بلاغ اور خوردمان کا تو خدا حافظ،

۱۲ مفہوم غالب، احسن علیخان ص ۱۲

غرض اس نوعیت کی من مانی تاویلات سے اشعار غائب جو کہ پہلے ہی جو ہم مشکل میں مزید پیچیدہ ہو جاتے ہیں، اس سے شارجین کو کھینچا تانی کی دعوت ملتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ شروع کا تسلسل ہمارے سامنے تک قائم نظر آتا ہے،

شرح کا مجموعی انداز دوسرے شارجین سے ملتا جلتا ہے، شرح، شعار سے تیل حل لغت لکھنے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ پوری غزل لکھنے کی بجائے ہر شعر کے بعد اس کی شرح دی گئی ہے اور یہ انداز بہتر ہے۔ اس طرح لغت میں انتہائی سادگی کو مدعیار بنایا گیا ہے۔ جس سے مشکل الفاظ آسانی سے سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ عربی و فارسی الفاظ کی ویسی ہر بار نہیں جیسی مثلاً شادان بلکہ اسی کے برابر نظر آتا ہے۔ شرح میں ہر شعر سے جا احتصار ہے نہ کہ محل تفصیل بلکہ نسبتاً احوال ہے نیز آسان اور عام فہم زبان میں مدہیم سیر کر کے کوشش کی گئی ہے۔ نیز مذکورہ بالا اعتراضات سے یہ بھی نہیں سمجھ لیا جاتا ہے کہ یہ شرح، عربی و فارسی کے سلسلہ میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی بلکہ یہ بھی شرح کا ایسا ایک مقام ہے اور بہتر مدعا اس پر قائم ہے۔

جہاں تک متقدمین شارجین سے استفادہ کا ذکر ہے، اشارہ "۱" میں خاموش ہے لیکن ان کے اس بیان سے اتنا اشارہ ملتا ہے کہ انہوں نے شروع غائب کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ لکھتے ہیں:

غائب کے اردو دیوان کی اس تک قلمی شرح میں لکھی گئی ہیں اس کی تعداد انگلیوں پر گنی جانے والی تعداد سے زیادہ ہے جو گنی ہوگی اور کلام غائب میر یہ سب محض اس لیے نازل ہو گئی ہیں کہ وہ تعلیم کے نصاب میں داخل کر دیا گیا اور اس کی شرح لکھنا آدھی کا اجماع ذریعہ بن گیا۔ پڑھنے والوں اور پڑھانے والوں نے خود اس کلام کو "زکریا جھوڑ دیا اور ستر حوں پر اپنی فہم کا مدار رکھا....." ل

یہ ضرور ہے کہ غائب ہمیں کہ درود مراد اس نے محض شرح غائب پر یہ رکھا ہوا اور حقیقت میں ایسے احاطہ ضرور ہیں کہ حوزہ اختراع کہے بغیر شعر بنیادی طریقہ کار اور اکثر اشعار کے مطالب ہر دو لحاظ سے اس کی شرح شروع سے مختلف ہیں جو کہ اختلاف امور کا تعلق ہے تو ان کا اپنا خیال تو یہ ہے کہ

جو شرحیں اب تک لکھی گئی ہیں ان سے مقابلہ کر کے دیکھا تو ہے اپنے سمجھ پر اطمینان ہوا اور جو میں نے لکھا اس کو ایسے الفاظ میں بیان کیا کہ پڑھنے والوں کو میرا لے مفہوم غائب۔ احسن عینان ص ۱۹

• مفہوم سمجھنے میں دقت نہ ہونے لے

اس سلسلہ میں ان کی دوسری بات تو قابل قبول ہے کہ ان کے مطالب کو سمجھنے میں زبان کی دشواری حاصل نہیں ہوتی۔ مگر یہاں تک دوسری شہود سے قابل میں ان کے اطمینان کا تعلق ہے یہ تاریک محفل نہیں ہوتا۔ کیونکہ اجتہاد اور میں ان کی رائے زیادہ دقیق معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ اکثر اوقات تو ندرت فکر کے باعث کچھ غلط بھی ہوتی ہے۔ لیکن ان کا یہ بیان قابل حیرت نہیں کہ اپنے سمجھنے پر اطمینان ہوا۔ کیونکہ اگر اطمینان نہ ہوتا اور ہر شارح اپنے خوب کو درست اور دیکھ کر غلط خیال نہ کرتا تو شروح کا یہ سلسلہ جاری کیسے رہتا۔ یہ تسلسل نتیجہ ہے اپنے آپ کو درست اور دوسروں کو غلط سمجھنے کا

صاحبزادہ احسن علی خان کے اس انداز اور طریق کار کو آگے بڑھانے میں ان کے بعد کے شارح منظور احسن عباسی نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے اب تک یہ ہوتا چلا آیا ہے کہ شارحین نے لغت شریکو دکن

رہا ہے۔ مگر غالب کی اپنی تشریحات کو بھی اہمیت دی ہے اور اکثر مقامات پر اس تشریحات کو قبول کیا ہے بعض شارحین مثلاً اشرف لکھنوی وغیرہ نے اگر کوئی اضافہ معبرم میں کیا ہے تو اس کا حوالہ دیا ہے اس طرح اگر صاحبزادہ احسن علی خان نے نقش فریادی کی تشریح کو جذبہ دلدادگی پر محمول کرتے ہوئے درج کیا ہے۔ مگر جب ہم منظور احسن عباسی کی تشریح کو دیکھیں گے تو اس سے زیادہ اہم اعتبار سے دوسری شہود سے مختلف نظر آتی ہے

غالب کو اپنی تشریحات کو سیر سے غیر اہم سمجھ گیا۔ مگر یہ کہ اس کا ذکر بھی نہیں کیا اور شریکی لغت کے حوالے سے ہی اس کی شرح کرنے کی کوشش کی کہ وہ ہے شاید یہ بات مستحسن ہوتی کہ شارح محض لغت شریکا سے اسیاداریاں ہے اور اگر کسی شخص کے سامنے وہ سبیل کرے تشریحات نہ ہوں تو اس کے لئے اس کے علاوہ اور کوئی طریقہ کار نہیں کہ دوسرے کو لغت شریکا کے ذریعے ہی سمجھے اور اگر لغت سے کتاب کا نام "میراد غالب" رکھا گیا ہے اس کے اختصار کے اعتبار سے نہ وہ اپنی تشریح بتعلیل سے آیاں معلومین کو کفایت کرتی ہے۔

اگر طریقہ کار پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سید معین الرحمن لکھتے ہیں "تشریح لغت شریکا کے پیش نظر کی گئی ہے۔ تاہم اسے کوئی طرح نہیں رہی یہ طرز کار تشریحات غالب کی درجہ درج سے مختلف اور تنقید کے جہد اور اس سے شاید ہم آہنگ نظر نہ آئے۔ مگر اختصار کی ضرورت ممکن تھا"۔

میں مفہوم غالب حسن علی خان ص ۲۳ کے در نامہ نو اے دقت معینین ایشین معر "تشریحات سندو غالب" ڈاکٹر سید معین الرحمن (ایم فائو فروری ۱۹۳۷) (مبشرین میر تاج) روزنامہ

لیکن محبت بابت یہ ہے کہ انہوں نے لغت مشترکے ساتھ بھی سن مانی تاویلات کا تصریح ہے
 ہے اور یوں مراد کی مفاسم لیتے ہیں مثلاً مراد سرور ان میں لکھتے ہیں
 "شاعر نے جذبات کی جو تصویر کشی کی ہے دوسرے کا بر نقش (مشر) کاغذ کی لباک میں ہے
 یعنی استعارہ کی خوبی داد طلب ہے کاغذ کا لباس پہن کر میتیں ہر ادا ستودہ تھا۔ داد خواہ
 کا (تعلی و تعارف) م

"بسیکر تصویر" سے جذبات کی تصویر کشی مراد لیا اور نقش بمعنی مشر
 اور کاغذی پیرہن سے داد طلبی یہ سارا لیا تاویلاتی نظام ہے جو نہ صرف یہ کہ روایت میں نہیں سمجھا جاتا بلکہ درست بھی
 معلوم نہیں ہوتا۔ اگر طبعاً یہ کتاب درست نہیں رہتا کہ شارح نے محض غالب کی اپنی تشریحات کو
 نظر انداز کیا ہے بلکہ لغت غالب کی بھی من مادیل کہ ہے

مشر کا اختصار بھی قابل تہ ہے اور ایک عام قاری کے حوالہ سے
 دیکھا جائے تو یہ ایک ایسی خامی ہے جس سے شرح کی ضرورت ہی مشکوک ہو جاتی ہے مگر کہ غالب
 جو اپنی مشکل پسندی کے باعث اپنی تشریح و تفسیر کا محتاج ہے اور جس کی بڑی دھماکت سے تریدار
 لئے لکھی گئیں کہ وہ واضح اور قابل فہم میں نہ آئے اور جبکہ خود شارح کا مقصد بھی یہی ہے تو پھر اتنا زیادہ اختصار کیا
 معنی رکھا ہے اور یہ بھی نہیں کہ اس اختصار سے شرح کا ختم کم ہوا جو بلکہ اب بھی یہ ۲۲۴ صفحات پر مشتمل ہے۔
 اکثر اشد تا تو محض انہوں نے غور کر دیا ہے اور انہوں نے کہ شرح نگاری کی توجہ سے یہ کوئی عمدہ کام نہیں بلکہ
 محض شکر کوثر میں لکھ دینے سے ستر کے میں نہیں کھل جائیگا۔ تاہم ان کے اس اختصار کو بھی جس شارح نے
 مات کر دیا وہ زلیخا کا رشاد ہیں۔ جن کی شرح محض ستر کی تر کرنے کا طریقہ کار لے جو ہے اور
 اس مختصر ترین سے بھی مختصر ترین ہے

منظور احسن عباسی نے یوسف سلیم چشتی۔ شرح ہی ستر کے
 آخر میں بنیادی تصور لکھنے کا طریقہ کار اپنا یا ہے اور یوسف سلیم چشتی کو بھی یہ طریقہ انہوں نے ہی بتایا تھا
 لیکن ہر دو کے بیانی بنیادی تصورات اپنے اسلوب اور مفاسم پر دو لحاظ سے مختلف ہیں جہاں تک اسلوب
 کا تعلق ہے تو چشتی کے بیان سادہ اور رواں انداز ہے اور بعض اوقات وہ ایک آدھ فخر ہے۔ دیکھتے
 لکھتے ہیں۔ جبکہ دوسری طرف منظور احسن عباسی کے بیان اختصار ہے اور اضطرار کا
 استعمال ہے

م مراد غالب، منظور احسن عباسی ص ۲۱۱

اور اضافتیں چونکہ زیادہ تر فارسی الفاظ ہیں اس لیے مفہوم اسلوب ربیع پر دو دو سے متما
ہو گیا ہے، ذیل تجزیوں، صرف یہ کہ اسلوب بیان کے حوالے سے یوسف سلیم جنتی کو اس پر تقویہ ملے ہے
معنی و مفہیم کے اعتبار سے بھر یوسف سلیم جنتی کی یہ شرح زیادہ قابل قبول ہے، مثال کے طور پر ایک دو شعر
کے بنیادی تقورات ملاحظہ ہوں۔

۱۔ زنا وادھر، سبجہ مدد نہ تر، ال :۱۔ راہ و چلے ہے، راہ کو ہموار دیکھ کر
بنیادی تقویر :- یوسف سلیم جنتی :- ترجیح زنا وادھر، سبجہ مدد نہ تر، ال :۱۔ راہ و چلے ہے، راہ کو ہموار دیکھ کر
جو کہ منظور احسن عباسی نے شرح غزل کی ہے اس لیے بنیادی تقویر بھی مدد اخذ کیا ہے، "راہ و چلے ہے، راہ کو ہموار دیکھ کر
کی یا کفر کی اور ترجیح اسلام کی، منظور احسن عباسی نے "راہ و چلے ہے، راہ کو ہموار دیکھ کر" کو "تکلیفیت
شرعہ" کے معنی میں لیکر گویا لفظوں کے معنی، حل اسناد اور روایت ہی کو مسیح کر ڈالے ہے، حکم یوسف سلیم
جنتی نے میرے بارے ادرار میں شعر کا تقویر بیان کر دیا کہ زنا وادھر، سبجہ مدد نہ تر، ال :۱۔ راہ و چلے ہے، راہ کو ہموار دیکھ کر
کی ظاہری مشابہت وجہ ترجیح بنی ہے اور ظاہری مشابہت ہی وجہ شبہ بھی ہے۔

۲۔ کیونکہ اس بت سے رکھوں جان عزیز :۱۔ کیا نہیں ہے مجھ ایمان عزیز ؟
بنیادی تقویر :- یوسف سلیم جنتی :- یاں شاری میں ایمان ہے :۱۔ منظور احسن عباسی غزلیاں شاری کے
یہاں بھی زیادہ قرین قیاس اور قابل قبول مطلب جنتی کا ہی ہے، "جو کہ کسی حد تک دوسرا مفہوم بھی لیا جاسکتا ہے
ان اختلاف مفہیم کے پس پشت دراصل تقابلی کا احساس کا روبرو
ہوگا۔ یوسف سلیم جنتی کی شرح جو کہ پہلے یہاں چکی تھی اور وہ ان کے سامنے تھی اس لیے اب ضروری تھا کہ اس
پہلو سے بھی وہ اپنی شرح میں حلیت پیدا کریں چنانچہ انہوں نے اشعار بنیادی تقورات انکے کھینچنے کو شعر
کی ہے۔ اور بعض مقامات پر وہ اصل تقویر سے دور چھوٹتے ہیں۔

شعر کی لغت تک محدود رہے، طرہ کار اور اسرار
نے ان کے یہاں مفہیم کی بے شمار غلط کو جنم دیا ہے۔ شرح کاری کے اس طریقہ کار کو اس
ہے۔ اور اسے شرح کی خصوصیات میں بیان کیا ہے کہ
"یہ شرح دوسرے شاعرین کے علی الرغم، الفاظ اشعار کے معنی دہر کر کے ہے۔"
شاعر کوئی غرض نہیں رکھتے گئی"۔

اس صارفے طرز فکر اور طریقہ کار نے ان کے "شرح" کو
۱۔ شرح دیوان غالب، یوسف سلیم جنتی ص ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴

اغلاط پیدا کی ہیں اور نارسائی منکر کا کیا حال ہے اس تیلے جیندہ میں ملے۔
 نہیں اور بزم سے یوں تشنہ کام آؤں۔۔۔ جو میں نے کی تھی تو یہ ساقی کو کیا ہو تھ
 تار میں کی مروجہ شرح کو غلط قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں تشنہ کام والیس نہیں آیا۔ میں نے نہیں پی بردی،

پہلا مصرعہ استعمال انکاری ہے (بیان کرم ساقی)۔“

ایک تو بیٹے مصرعے میں استعمال انکاری کا کون قریب

نہیں اور یہ خود انہوں نے پیدا کیا ہے دوسرا شعر تخریج الٹ دی ہے۔ بقول ما حنزارہ احسن شیواں،

”مجھ جیسا ہے آشام بزم سے یوں گلہ سو کھا لئے ہوئے آئے۔ قابل قصوں بت

ہے۔ اگر میں نے فریہ کہ ہوئی تھی تو ساقی کو کیا ہوا تھا؟ اور وہ اصرار کر کے بلاتا۔“

گویا اب جو میں تشنہ کام گیا

ہوں تو ساقی نے کیوں نہ بلا دی، اس طرح گویا دوسرے مصرعے میں استعمال ہے چھکا انہوں نے ذکر میں کیا۔

مرید یہ کہ مفہوم کی غلطی سے بنیادی تصور غلط ہو گیا یعنی

”بیان کرم ساقی“ جیکہ درست بنیادی تصور ہے ”شکوۂ محرومی“۔

بھر مزید فرمایا اس طرح سے پیدا کر دی

ہے کہ سیدھے ساوھے مجازی رنگ کے حال شعر کو معرفت کی رادہوں میں لے جیتے ہیں۔ حالانکہ اس میں یہاں

ساقی قرینہ موجود نہیں اور نہ کسی تبارح نے یہ رُخ شعر میں دیکھا ہے۔ علاوہ ازیں شعر میں منفرد

”حر“ ہے انہوں نے ”گو“ لکھا ہے۔

۷۔ وا کر دیتے ہیں شوق نے بند نقاب حسین۔ ۱۔ عیاز نگاہ اب کوئی داخل نہیں رہا۔۔۔ کیونکہ بیرون

”کار سازی شوق نے جلوہ کو بے نقاب تو کر دیا۔ جس بے نقاب۔“

اب نہ دیکھو تو آنکھ کا قصور ہے۔“

آنکھ کا قصور انہوں نے عیاز نگاہ ب کر کے بنا کر منظر رہا۔

سے نکالا ہے حالانکہ آنکھ کا کام یہ رکھنا ہے۔ ما حنزارہ احسن عینان نے یہ مفہوم بڑے کمر

بد باوجود معشوق کے سامنے آ جانے کے میں اسے دیکھ کر پایا۔ جو کہ

میری آنکھیں جیزہ ہو گئیں۔“

۱۔ مراد غائب، منظور احسن مابھی ص ۵۲، ۲۔ مفہوم غائب۔ احسن ملیح ص ۵۱، ۳۔ شرح دیوان غائب

یوسف سلیم جتئی ص ۳۵۲، ۴۔ مراد غائب، منظور احسن مابھی ص ۶۷، ۵۔ مفہوم غائب۔ احسن ملیح ص ۱۱۳

لیکن یہ تاویل بھی درست معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ اس مسئلہ میں یوسف سیم تصنیف کا یہ جرح درست ہے۔
 "پردہ نگاہ کناہ ہے۔ ذات عاشق سے عین عاشق و مستغرق میں صرف ذات عاشق کی حالت ہے"۔

اور اس سے بہتر وضاحت ہمیں ناصر الدین طبرکے یہاں ملتی ہے کہ
 "نگاہ کا پردہ کناہ ہے۔ ذات عاشق سے اور خودی سے، گویا اب ذات عاشق خود مانع و محل محبوب ہے ورنہ جذبہ شوق نے تو اسکی حقیقت کو بایا ہے، یعنی اب اگر خود ہی ذات فنانہ کریں تو وہ محل ذات محبوب سے بہرہ ور نہیں ہو سکتے"۔

لیکن اسکا مطلب یہ بھی نہیں کہ "مراد غالب" میں مفہیم سب سے سطح میں۔ سلاط کی فہرست بہت لمبی چوڑی ہے، بلکہ اس کے برعکس اُن کے یہاں مفہیم کی صحت زیادہ ہے اور یہ امر اپنے کم دیوان غالب میں ایسے اشعار کی تعداد اتنی زیادہ ہیں جو اختلافی ہوں۔ جیسا کہ عموماً شاعرین کے یہاں اگر اشعار کی شرح ایک جیسی ہے اور اختلاف محض مشکل اور اختلافی مقامات پر ہی رونما ہو۔ اور اگر اختلاف کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ اس لئے شرح کا دوسرا رُخ ذرا آنکھوں سے اور قبل رہ جاتا ہے "مراد غالب" میں بھی ایسے اشعار کی شرح باوجودیکہ شاعر کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ وہی ہے جو دوسرے شاعرین کے ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ گو کہ شاعر نے یہ اعلان خود کیا ہے کہ وہ شرح لکھ کر کے جوئے سے لکھ رہے ہیں لیکن ثبات ان کے سامنے نہ رہی کہ تمام ہی شاعرین کا یہی طریقہ کار ہوتا ہے کہ وہ شعر کا حل شعر کی زبان سے کرتے ہیں۔ چنانچہ غالب کی تشریحات کا شوق ہے تو وہ محض حیدر اشعار کی ملتوی ہیں۔ اس لئے یہ طریقہ کار سے کوئی انقلابی تبدیلی نہیں آ سکتی۔ نیز فرق اسرا یا اس سے تو محض ان حیدر اشعار کی شرح ملے جنکا حل غالب کے خطوط میں موجود ہے۔

شرح سے قبل ایک 'مقدمہ' سبب بھر موجود ہے جس میں شاعر نے نہایت مربوط اور مدلل انداز میں غالب کی مدح و مذمت میں شاعرین و ماہرین کی آراء اور غالب کی شاعری کی خصوصیات پر تبصرہ کیا ہے۔ اس میں خاص طور پر میر عبدالحق و علامہ نولستامہ شہید سارگودھا سے لکھتے ہیں۔

..... تازہ ترین اقتدا باب عبدالحق نے تو کلام غالب کی دھمیاں بکیر کر رکھ دی ہیں"۔

۱۔ شرح دیوان غالب یوسف سیم جلد ۱، ۲، ۳ دہلی غالب ناصر الدین طبرک ۲۵
 ۲۔ مراد غالب شاعر و شاعرین (مقام غالب، صدر الصبر، لاہور)

میر — " تنقید کرنے والوں میں شاید تلج ترین تنقید مولانا محمد صمد حسن ہے۔ " غرض

مقدمہ ہی میں مولانا صمد اور دیگر سب سے
تجربہ آزمایا آئی۔ میر۔ احسن علیاں اور نظم طباطبائی وغیرہ بر تنقید کی کئی ہے در بعض بشارتیں تھیں دیگر اس سب سے
کو غلط ٹھہرایا گیا ہے۔ اور اکثر مقامات پر شارح کا قطع نظر درست ہے۔ مولانا آئی کے تین مولانا صمد کی
اصلیت اور خوش برص اظہار خیال موجود ہے اور کہا گیا ہے کہ
" غالب کا کلام ان تینوں معیاروں پر کسی طرح پورا نہیں کرتا "۔

غرض اس طرح شارح مداحین و مخالفین غالب
پر تنقید کرنے میں یکن شانیدہ دوسروں کی صحیح طور پر تحسین کرنے سے وہ حاضر میں یا دوسرے سطحوں میں وہ ایسے سدا
کو قہقہہ جاتے ہیں۔ مثلاً

تاریخ وہ یوں کہنے لگتا تھا کہ عشق ہے۔ اور نہیں مکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے۔

کی طرح اور شعر کے اور بجز راک

کرتے ہوئے انہوں نے سدا جہ ذیل شارحین کی غارتگری کا مفاد دیا ہے

نکست قربانی، برومیر صابت اللہ، شتر مالدھری، سید غفر علی اور سعید الدین۔ لیکن خود جو مطالعات اور شعر کی
تایا ہے وہ ان سے قبل، اشرف گھنوی کی شرح " مطالعہ غالب میں موجود ہے اور حاصل طور پر اشرف گھنوی کی انہی سوج
اور دیگر کا نتیجہ ہے۔ اور شارح نے حسین انداز سے ذکر کیا ہے اس سے واضح طور پر " مطالعہ غارت " کے
ہاں باب منتقل ہوتا ہے۔ لیکن شارح نے اپنے ماہر کا ترجمہ دینے سے گریز کیا۔

غارت کی شاعری کے بارے میں شارح کا قومیہ محروم ہے۔ اس روایت کے شارح ہیں جسکی ابتداء بخود دتوی سے ہوتی ہے اور جس میں تاحمد اختر اور غلام شہزاد
ہیں۔ رسم طاعتی اور سعید الدین احمد کے۔ لیکن ان کا حیل ہے کہ

" اس ماحر نے ہرگز دیوان کی شرح لکھی ہے اور کوئی شعر مہمل نظر سے اس انداز
البتہ کلام غالب کی صرفی خوبی غلطیاں اور غریب سے حاکم جو منابہ دی گئی ہیں
ان میں محدود سے محدود بر ماقبل راجح معلوم ہوتی ہیں تاہم حواہی اور تراجم کے
کو متفق کی حاشیہ ہے مثلاً " مروج عشق سے ہوتی ہے حل متا عاتر
م لکھے شمع کے " سے لگائے غریب غارت گس۔

دیوان غارت کے تمام نسخوں میں ہوتی ہے " درج ہے۔ حالانکہ سب سے پہلے

لہذا مراد غالب۔ منظور احسن صبا ۳، ص ۱۹

اور اسی کی بنیاد ہی پر انہوں نے اپنی شروح کی قدرت تحریر کی۔

تدبیر میں سے جس طرح کے آثار اس میں

نشان میں پر صوب سے زبیرہ ^{ہیں} وہ نظم طباہی ^{ہیں}۔ یوں تو تقریباً تمام شاعریوں سے ان کے بعد اس میں
میں بھی ان سے استفادہ کیا ہے لیکن ان کے آثار کو جن شاعرین نے رد و محو کر دیا وہ بھی اس
کا اظہار بھی کیا ہے۔ ان میں غایاں نام شاعر جالندھری، شاداں بگڑائی، غلام رسول مہر اور ناصر دین
کے ہیں لیکن ان شاعرین نے نظم طباہی سے وہ انداز نہیں لیا جو غالب کے کلام پر تنقید کرنے سے عبارت
ہے خاص طور پر غلام رسول مہر، وجاہت علی سدیلوی، صوفی تبسم، ناصر الدین ناصر، احسن عینی،
خلیفہ عبدالحکیم، اور منظور احسن عباسی کی شروح میں غالب پر تنقید کا فریضہ سر انجام نہیں دیا گیا۔ اس سے
ان شاعرین کو بخود ملوثی کی روایت سے منسلک کرنا چاہیے جو ذاتی خود نواری سے اہم نہیں کرنا
شاعرین پر اثر انداز ہونے میں لیکن طر فنداری غالب کے رد سے کہے سر جمل مزدور ہیں بیکہ دوستی و
نظم طباہی کی تنقید غالب کی روایت کو آگے بڑھانے میں اثر رکھتی ہے، شاعر جالندھری، یار منج وردی،
شاداں بگڑائی اور یوسف سلیم جیشی نے خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان شاعرین نے جہاں سار، جیشی
کیا ہے غالب پر تنقید کی ہے اور غالب کے معائب کو اجاگر کیا ہے۔ لیکن یہ بات دہلی میں رکھ کر ضروری
ہے کہ نظم طباہی کے بیان میں محض عیوب کلام غالب کا ذکر نہیں بلکہ بقول شاداں بگڑائی "تربیب جو بر
کلمے موقوف نمکس نہیں اس لئے اس سے شاعرین مسکون کی روایت میں رکھا گیا ہے ان کے یہاں بھی محض و
معائب درویش کا ذکر ہے اور یہ تیار کا ہی تیار رو یہ ہے جیسا کہ ان اس بناء پر کہ شاعرین غایت کے کلام
میں اغلاط کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ اپنی غالب دشمن بنادینا صاحب نہیں۔ بلکہ ایسے شاعرین را تدرین
جو بر ستاری غالب میں صرف اول میں کھرتے ہیں انہوں نے بھی یہاں غیر معتدرا رد ہے کہ ان کے
ہے۔ محوری طرز جو غایت کے کلام کو الہامی قرار دیتے ہیں۔

محوریت۔ یہی نظریہ کہنے سے پہلے بارہرہ کے کہ کلام غالب میں منفی اشعار ہیں جن کا مفہوم یا سہ دہانت قاصر ہے
چنانچہ وہ شاعرین جو غالب کے کلام میں محض محاسن تلاش کرتے ہیں اور اسکی مدح و تحسین کرتے ہیں وہ
کے بارے میں درست طریقہ کار میں رکھتے کیونکہ اس طرح وہ غالب کو تقدس سے اس جوڑے بر تھانے
کی کوشش کرتے ہیں جہاں دور سے اس کی پرستش تو کی جائے اس کے قریب رہ کر اس کے خدائے اور
اور ایک و بد میں تنوید نہ کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک شاعر کے تجربے کو نہ کسی سطح پر نہ
نہیں کیا جائیگا اس وقت تک متعجب نہیں کا دعویٰ ہی نہیں کیا جاسکتا۔

پہلے در کی طرح اس میں بھارتی شاعری کے راج

اور طرزِ تکر کی بناء پر شرح ۲ ایک ایک انداز بنتا ہے، شش اشتر گھنٹی، وجاہت علی سندس، زینب
 اور کسی حد تک شادار ۱ کے یہاں دوسروں کی شرح نقل کرنے کے بعد بل انداز میں اس پر ترمیم دیتے
 کار حمان کار فرما ہے۔ ۱۔ بعض شارحین دوسروں کی شرح پر اور شرح مزید شرح کرتے ہیں۔
 کی اغلاط واضح کرتے ہیں مثلاً وجاہت علی سندس، ناصر الدین فخر ادرت داں بگڑی جگہ انہیں معلوم ہو
 کے شرح نقل کرتے ہیں اور بعد میں اپنی شرح لکھتے ہیں۔ بعض دوسرے شارحین مثلاً لشتر جالندھری
 سلیم جتئی، علام رسول میر وغیرہ صرف دوسروں کی شرح نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اس سلسلہ میں لشتر
 جالندھری، علام رسول میر نے نظم طابطائی، یوسف سلیم جتئی نے اشتر گھنٹی کو گہمیت دی ہے، عدم ہوا میر
 مومن آغا خرماتر کی طرح نظم طابطائی کو اس مقام پر نقل کرتے ہیں۔ جہاں انہوں نے غائب کی تعبیر کی ہے،
 طرح وجاہت علی سندس، بخود مرغانی کے اشارات کے تحت اور علام رسول میر غائب کے بیان استعار کے طور
 سرقہ کے تصور کو رد کرتے ہیں۔ ہر دو شارحین نے کس ایک مقام پر کس ایک کو سرقہ یا نوادر کا ذکر کیا ہے۔
 ٹھہرایا حالانکہ بعض مذاہب بنیاد پر اشتراک کے حامل موجود ہیں۔ اور یہ بھی ہمارے کہ کوئی شارح
 روایت کو نظر انداز کر کے حکم لیتا، اس جگہ روایت کے ان اشارات کو مبرا ہے۔

ردیہ میں

مزاجی ردیہ کے تحت ہی شارحین نے غالب کے مختلف بیوقوف کو اجاگر کیا ہے۔ شرح ۲
 کی اس جگہ میں لشتر جالندھری، شادان، نداسی، اور کس حد تک علام رسول میر کی شرح کا مزاج ہے۔
 اور عروض ہے۔ ان شارحین نے کلام غالب میں لسانی اور عروض مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔
 جالندھری نے خاص طور پر غائب کے کلام میں متروکات کے استعمال اور "ناظر" کے عیب کو عیب قرار
 کیا ہے، اور اس میں شرح کو رد دینے کے بعد حیرت ہوتی ہے کہ غالب کے کلام میں یہ عیب کس درجہ پر
 ہے۔ بہت کچھ غزلیں اس عیب سے خالی ہوں گی۔ لشتر جالندھری کے سرعہ کس
 کے کلام میں فنی محاسن، تشبیہ، استعارہ، تلمیحات اور لغویں کے فنکارانہ استعمال پر بحث کی ہے۔
 غالب کے انداز بیان کو سراہا ہے۔ شادان، نداسی کے یہاں محاسن کلام غارت گاہیں موجود ہیں۔ بلکہ عیب
 کا تذکرہ بھی ہے اور اس کیساتف ساتھ وہ مجموعی طور پر غالب کے کلام کے انداز بیان سے بے غرض
 ہیں۔ نظم طابطائی کی طرح (کہ وہ ان سے متاثر ہے، زیادہ میں) وہ بیباک انداز بیان اور جرأت میں
 برابر استقامت اور اکرے والے کو پسند کرتے ہیں۔ یہاں خیال ہے کہ ہوا یا رامیہ میں وہ شعور کو قائم
 قائم کرنا ضروری ہوا وہیں وہ یا تو اپنے نہ سمجھنے کا ذکر کرتے ہیں یا دوسرے بعض میں غالب کے بعض
 ہیں یا پھر اصلاح کو میر کرتے ہیں۔ کلام غالب پر لوں تو دوسرے شارحین سے یہ امر اعلیٰ تجویز ہے۔

نظم طہاٹائی، یوسف سلیم جنتی وغیرہ، لیکن جس کثرت سے تادل، رکائے گہم، تہ سرمد میں دریا بہ سیرت سے ہے یا برہنہ سلتی۔ شادان بگراسی کا مترج میں لسانی صاحت سے کثرت سے ہیں اور یہ ایسے مقامات پر ہیں جہاں نظم طہاٹائی اور مدالباری آسمی کے درمیان اختلاف ہے، مابجہ اکثر مواقع پر جہاں جس مدالباری آسمی ہے، نظم طہاٹائی پر تنقید کی ہے، انہوں نے نظم طہاٹائی کا دفاع کرنے کی کوشش کی ہے، اور مولانا سمیع کو غلط قرار دیا ہے۔

فالب کے کلام کو مذہبی حوالے سے دیکھ کر تو یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ انہوں نے مادہ سترہ کی کیا ہی نظر آتا ہے اور فالب کے مذہب پھر بھی انہوں نے بحث کی ہے اور اس سلسلہ میں مولانا علی کے بیانات کی تائید کی ہے۔ غالب کے مذہب کے بارے میں خلیفہ عبدالحکیم، یوسف سلیم جنتی اور مولانا علی نے ناظر الدین ناظر کے یہاں بھی بحث کی ہے۔ شاعرین کا ایسا ایسا اہواز مکرر ہے۔ شادان بگراسی اور یوسف سلیم جنتی عاتق کے شیعہ ہونے کی تائید کرتے ہیں۔ جبکہ خلیفہ عبدالحکیم اور ناظر الدین ناظر اسکی 'وسلیع الحشری' کا دعویٰ کرتے ہیں۔

خلیفہ عبدالحکیم کے یہاں متقدمین میں سے مولوی کا اہواز جوتا ہے اور یہی انداز کسی قدر صوفی غلام مصطفیٰ تقسیم کے یہاں بھی ہے۔ جبکہ مولانا سمیع کا متصوفاں اور انداز فکر نہایت سادہ و سلیس ہے۔ یوسف سلیم جنتی کے ساتھ یوسف سلیم جنتی کے یہاں ایسا اظہار کرتا ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم کا شمار کا انتخاب میں مخصوص نوعیت کا ہے کہ مولانا غالب کے حکیمانہ انداز کی شرح لکھی ہے اور اس طرح انہوں نے غالب کے انداز کو ایک وسیع فکری پس منظر میں پیش کر دیا ہے۔ لیکن یہ فکری پس منظر شاعر سے زیادہ شاعر کی ذات کی اہلی کا اظہار ہے۔ پھر شرح میں جو سہ جملہ کام ہے اور غیر متعلق صاحت اس جملہ کا حصہ ہیں۔ اس پر بعض اوقات تو شعر کی شرح تلاش کرنی پڑتی ہے۔ تہ راہ شرح کو شرح سے زیادہ پھر شاعر کے معانی کا مجموعہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔ کیونکہ شعر کے بارے میں ناظر الدین ناظر نے ایک شعر کی شرح (ایک معنی لکھا ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم کا نیز شرح میں مد میں صوفی تقسیم کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مولانا غالب کی صاحت یہاں بھی ہیں لیکن صوفی تقسیم نے تو مولوی اور خلیفہ عبدالحکیم کا شرح اشار کا ذکر کیا ہے۔ مولانا غالب اور دوسرے علوم و فنون کے متعلق معلومات جو ان میں غلام غالب اور ناظر الدین ناظر میں ملتی ہیں، وہ ان میں موجود نہیں۔ مولوی اور خلیفہ عبدالحکیم کے ہاں اس صوفی تقسیم کی فکر کے ساتھ اس سے مل کر دیا ہے۔ چنانچہ الفاظ کی احمیت و استعمالات سے بیکر فاضلہ دینے وغیرہ کے بارے میں اسے یہ رت کا اظہار کرتا ہے۔

صوفی تقسیم اور ان کے بارے میں ایک اشتراک یہ ہے کہ دونوں شاعر جالب کے یہاں تقویٰ کے ساتھ رابح و رابح میں اپنے شعر کو لکھتے ہیں۔ لیکن برعکس یوسف سلیم جنتی نے سارے شعر میں یہی کوشش کی ہے کہ غالب کے ہر شعر کو کچھ تان کر تقویٰ کے رتبہ تک لے لیں۔ یوسف سلیم جنتی کے رویے میں ہمیں ایک تعداد میں عکس ملتا ہے کہ وہاں ہر طرف زعمات کو تقویٰ کا

مفسر دار خیال نہیں کرتے۔ انگلیوں سے غائب کے تن کو نہ متاثر رہیں گے سوائے جیسے ہیں میں اس سے
موجود انہوں نے موقع سے فائدہ سا کر لغتوں کے مستمل رحلت الوجہ پر بات علانہ اور میر حاصل بھائی ہے۔ اور
کلاں امانت میں بھی برنگہ و رحلت الوجہ کے تصور کا اثبات کیا ہے حالانکہ کئی ایسے مقامات بھی آتے ہیں۔ جہاں ہم میں ترکیب
پر حال موجود ہے۔ لیکن یوسف سلیم جنتی ایسے مقامات میں تاویل کا مال بھاتا ہے اس کے برعکس خلیفہ عبد حکیم در سوہ جنتی
کا رویہ زیادہ بہتر ہے۔ اس میں انہیں ایسے مقامات پر غائب کی تشبیہ کر رکھی حد تک واضح کرے گی کہ کوشش کی ہے۔ اور
جنتی کے برعکس خلیفہ عبد حکیم نے تو خود تصور و رحلت الوجہ کے معنی تعداد کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ جو دوسروں
نے بھی ایک آدھ مقام پر اسی تذہب کی رائے اندھ کی ہے جس سے نائب اس تصور کے بارے میں دو بار ملاحظہ کیا۔
لیکن بحیثیت مجموعی صورتاً تبسم اور احسن میوان مدوں غائب کو لغتوں کا ترجمہ نہیں سمجھتے اور یہی وجہ ہے کہ وہ کثرت شمار
کر جن میں دوسرے شارحین حقیقی اور مفروضہ رنگ میں دیکھتے ہیں۔ جس عباری سطح تک دیکھتے ہیں۔ جس عباری
ردیہ ایک اور لفظ سے بھی افراد ہے کہ وہ دوسروں سے رنگ شرح لکھے گی کہ کوشش کرتے ہیں جو ہم اس تذہب سے تاویل
اور نتے میں کہ گنجائش تھی اس میں دوسروں سے الگ راہ رکالی ہے بمعرفہ مقامات میں ردیہ اس طور پر ملاحظہ ہو گی کہ شرح
اس میں غائب کی اپنی تشریحات کو نظر انداز کیا ہے۔ لیکن اس میں دیکھتے ہیں کہ ان کے اندر اس حد تک
کے بیان ملتے ہیں۔ منظور احسن عباسی تو اعلیٰ مراتب سے بے تعلق ہونے کا ملکہ کرتے ہیں اور ان کے کہیں نہ ہر
سے سمجھنے کی کوشش کا بھی کرتے ہیں۔ اس پر شک نہیں کہ اقتدار اس لغت میں سے ہے۔ جہاں میں ہیں۔ اور انہوں
میں لکھیں لیکن یہ ہے کہ اگر خود شاعر کی تشریحات یا دناوش موجود ہوں تو ان میں سے بظہر بدار بردار جائے۔ یہ وہ ہے
کہ بعض اشعار کے مطالب کچھ کہ کچھ سمجھتے ہیں۔ دراصل اس میں سے روایت سے الگ رائے ہو گئی ہے
کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ نئے رائے کی دستاویزیں ہر حال اس کے حصہ میں آئیں۔ منتظر رہیں۔
برعکس اس دور میں ناصر الدین نادر اور غلام رسول میر نے غائب کو روایتی انداز میں سمجھ کر کوشش کی ہے۔
ادراں سے قبل رحابیت علی سندیلوی نے تقابلی معامہ کا طریقہ کار اپنایا ہے۔ دوسرے شمارہ
وہ رہیں راتے کا اظہار کرتے ہیں۔ ناصر الدین نادر کا طریقہ کار سندیلوی سے زیادہ بہتر ہے۔ کہ وہ شاعر کے
شرح کے حساب سے دو تہ شرو میں ہیں تقسیم کرتے ہیں اور تقسیم آسان ہر حالت ہے۔ بلکہ وہ شرو میں ہر
معروضہ ہے وہ غائب کیسے ہلکا دکھا رکھنے میں آج جا بجا تاویل پر بھی آتے ہیں۔ یہ کہہ سکتے ہیں۔
اس حلقہ اہمیت دیتے ہیں کہ خود ان کی رائے دہ محسوس ہو۔ حکم و حمایت ملو نہ رہی اور ہر
میں طرفدار کی غالب کار چاں ہے۔ ہر دستاویز میں عام ایسے مقامات پر حواں ہے کہ آریں اور
نے توار دیا سرقہ کا الزام لگایا ہے۔ منتظر رہیں کہ لفظ کی ہے۔ اور غائب کا ردح اور حمایت کی ہے۔ اور
کسی اور شمارہ نے غائب کے کلام میں کئی نقص نہایا ہے تو اس پر بھی تسلیم مفید کی ہے۔ وہیں

نے نیاز فتح پوری اور یوسف سلیم جنتی پر شدید تنقید کی ہے۔ حلقہ مورخہ غلام رسول مہر سے لیتے ہیں۔
 کے اعتراضات کو ٹھٹھایا ہے۔ وجہیت علی سدا بلوی سے ہے خود مورخانی کے بارے میں نہایت موزنہ اور مستند
 اور بعض اوقات ان کی غلطیوں سے بھی صریح نظر کیا ہے۔ غلام رسول مہر کے بیان غالب کی صفات کو "ترتیب
 خصوصی کو شش نظر آتی ہے۔ اس کو شش میں انہوں نے نہایت تفصیل سے اشعار کی شرح اور ان کے اس پر رد
 ڈالی ہے؟ اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شرح حجم کے اعتبار سے تمام شروح سے بڑی ہے۔ غلام رسول مہر نے
 مکر غائب اور غلام غالب کے فنی محاسن پر رد و بیوقوفی کو اجاگر کیا ہے لیکن جو حیر اس منزع کا اختیار ہے وہ
 اشعار غالب کی اطلاقی ہے۔ سارح نے موزنہ رحل کے مطابق اشعار کا امداد ماضی کے یا عہدہ و تہات پر
 ہے اور اس طرح گویا غالب کے واقعاتی شعور کی طرف دیکھتے ہیں یہ اطلاقی انداز ان کے ہر کسی اور سارح کے بیان مہر
 ملتا۔ غلام رسول مہر۔ بخود بلوی کی طرز نگارش غالب کی روایت میں شامل بہایت اہم سارح ہیں۔

لیکن اس کے باوجود انہوں نے غالب کے اشعار کچھ اس نوع کی دخل اندازی نہیں کی، جس طرح محسن یوسف سلیم جنتی
 احسن حلیان یا منظور احسن عباسی کے بیان نظر آتی ہے۔ لیکن یا تو محض تعریف گوئی حوالے نہ لیتا یا ہر مرے سے
 اُسے رد کرنا چنانچہ طرز نگارش غالب کے باوجود شرح اشعار میں ان کا انداز معرکہ انداز ملتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ
 کو بایا ہے۔ ان کے ہر کس منظور اس محاسبی کا اختصار اور شرح کا انداز پیہم کچھ زائے میں کبھی تکرار کاوش نہ
 اسی دور میں۔ تب کے ساتھ خارجہ روتے رکھے اور تنقید کرنے والوں میں

یوں تو اثر نگینوں، اشعار خالد صمدی، اداس گلانی، محمد امجد علی حاکمیت میں لیکن نیاز فتح پوری کے بیان جو شدت ہے
 وہ دوسروں کے بیان نہیں۔ اس میں سب سے کم شعر خالد صمدی نے قدم قدم پر غالب کے بیان "تلمذ" کے عید کو
 اچانک کیا ہے لیکن ان کے بیان تنقید کا رویہ میں شدت ہے۔ اس طرح اثر نگینوں کے اشعار و حیات اور
 میں بھی غالب کو دوسرے درجے پر رکھتے ہیں۔ یہاں ایک گولہ رد اداری کا احساس ہوتا ہے۔ اور شاعر

تمام تر اعتراضات اور اصلاحیں گویا زرنے کے باوجود اعلیٰ انداز میں بات کرتے ہیں لیکن ہر بار یہ انداز
 غالب کے کلام میں نقائص کو راجح کرتے ہیں۔ اور اس انداز میں کہ جس سے تعجب ہکتی ہے انہوں نے غالب کی
 "ناگوار سالک" کو "سے زیارہ" کہا ہے۔ اس کے علاوہ الفاظ اور قافیہ ردیف کے عہدہ اعتبار
 نشانہ دہی کے علاوہ "رگسوس" کی نشان دہی کو بھی فہم نہ کران لیا ہے (اگرچہ یہی نشانہ دہی ہے)

شروح و ادب غالب کا اسلوب بھی ایک اہم موضوع ہے جس سے
 اور معیار برائے اثر نگینوں ہے۔ بحیثیت مجموعی سارحین سادہ اور آسان انداز بیان ہی رہتا ہے۔ لیکن
 مزاحی اثرات کے تحت زبان اسد فعال کرتے ہیں تو وہ ایک مخصوص رنگ اختیار کر چکے ہیں۔
 بیان تعریف اور فلسفہ کی اصطلاحات نشانہ دہی اور بعض مقامات پر اسرار خاص طور پر اس

نے جو مباحث اٹھاتے ہیں، پیکرِ طور پر دقیق سونے اور اصطلاحاتِ فقہ کے، بعض کے مابعدِ مہتمم سے بہرہ ہیں۔ اسی طرح شادان بنگر اسی کے اسلوبِ پیروی اور فارسی الفاظ و محاورات کا لہجہ ہے۔ بعض اوقات شعر کے الفاظ سے ان کی لغت زیادہ دقیق ہوتی ہے۔ ان طرح تحریر میں بھی افانقوں کا استعمال ہے جو بہت سبب پر کھیل ہو گیا ہے۔ اسی طرح منظرِ اچھیں عباسی کی شرح میں بھی عبارتِ افانقوں سے بے عبارتِ زندہ لہجہ الفاظ کی محنت ہے۔ اختلافِ رائے مابین الحاق سے پیدا ہو جاتا ہے۔ اتر کھنوی، خلیفہ عبدالکیم، تاج الدین و عابد علی سندھوی، نیاز فتح پوری، ملازم رسول بہر، صوفی تقیم، ناصر الدین ناصر اور حسن عیسیٰ رشتہ دار ہیں۔ زبان کی اچھیں کوئی دشواری نہیں۔ جو تقیم شعر میں حاصل ہو۔

اشعار کا عالمی مجموعہ

سچہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
گہر میں محسوس اضطراب دریا کا

عام طور پر زمین سے گہر کو دل اور شوق کو اضطراب دریا سے
تشبیہ قرار دیتے ہوئے یہ تشریح کی ہے

”دریا کا اضطراب (ابن علیہ السلام کے باوجود) گہر (موتی) میں آ کر سکون پذیر ہو جاتا ہے
لیکن شوق (فنا) کا اضطراب اس قدر شدید ہوتا ہے کہ عاشق کے دل میں بھی (اس کی
وسعت کے باوجود) نہیں سما سکتا، بلکہ

”اسی مفہوم ہے شادان سگرسی، شتر جالہ صری، نیارنج پوری

حسین علیہ السلام رسول ہر کا اتفاق ہے۔ لیکن اثر مکتوی اس پر یہ اعتراض کرتے ہیں۔
”غالب نے صرف لفظ شوق استعمال کیا ہے، حضرات شارحین اسکو سے تکلف اضطراب شوق
کہتے ہیں۔ پھر فرماتے ہیں کہ حوش اضطراب شوق ابر گیا۔ یعنی شوق سے بالکل خالی الذہن ہو
گئے، مزید برآں حوش اضطراب کے شعلہ اٹھنے سے دریا کے اضطراب کو موتی میں مانا گئے
کی صورت جو از یوں نہ پیدا ہو۔ اضطراب شوق، اضطراب دریا ہے، دل کو گہر
کہہ دیکھتے ہیں۔ لہذا شوق دریا ہوا، اضطراب شوق، اضطراب دریا ہوا اور دل کو گہر
ہوا، ایسی حالت میں اگر غم، غم کا کٹا ہوا، جیسے دل سے مفسوب
چکے ہیں، جب دل گہر سے اور شوق دریا سے تو دل دریا سے شوق کا گہر ہو جاتا ہے
یہاں شوق یا دریا اپنے گہر یعنی دل سے تنگی دل کا گہر ہے، محبت خداوند
ہے“

جہاں تک اثر مکتوی کے اس اعتراض کا تعلق ہے کہ

”اور حضرات شارحین اسکو سے تکلف اضطراب شوق کہتے ہیں تو یہ درست ہیں۔ لیکن ایک طرف سے
میں اضطراب کا مفہوم داخل ہے۔ نیز دوسرے مصرعے میں جو تخیل ہے۔ اس سے تعلق کی بسا بہ ہے۔
”اضطراب شوق“ کا استعمال موزوں ہے۔ جہاں تک دوسرے اعتراض کا تعلق ہے۔ کہ جب
اور شوق دریا ہے تو دل دریا سے شوق کا گہر ہوا۔ ایسی حالت میں، ان مزاحیہ رد و جواب کا

۱۔ شرح دیوان غائب، یوسف سلیم جنتی ص ۳۲۶، ۲۔ روح المطالب شادان بیکرامی ص ۱۰۰، ۳۔
شتر جالہ صری ص ۱۹۱، ۴۔ مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۳۸، ۵۔ مفہوم غائب، ص ۱۰۰، ۶۔
سروش، غلام رسول مہر ص ۱۱۳، ۷۔ مطالعہ مذمت، اثر مکتوی ص ۴۶،

مستور ہوا۔ جسے دل سے مستور کر چکے ہیں۔ تو یہ غلطی از حد سمجھو جو تہ تو سار میں ہیں۔
قرآن میں یہ ہے، کیونکہ جس انداز سے خود اثر لکھنوی سے اس کو حل کرے گی سعی کی ہے، مستور ہے۔
ان کا نتیجہ ہے۔

”غالت نے دل کی دو مختلف کیفیتوں یعنی شوق و اضطراب کو بد نظر رکھا۔ اضطراب عام و شوق خاص۔
شوق نے بڑی کمالات دل کو حیاں مارا اور اس قدر کاوش کی اضطراب بھی شوق میں
منتقل ہو گیا۔۔۔ شوق کا یہ حامل ہوا کہ جذبہ شوق نے اپنی وسعت اور جہانی کا اندازہ صاحب پر
دل پر محیط ہو گیا۔ پھر بھی تسلی نہ ہوئی۔ دل دریا ہے۔ شوق اس دریا کا موت ہے جس میں
بڑے دریا کا اضطراب بشکل موج گھر جذب ہے۔ شوق بڑے دریا پر محیط ہے۔ دریا
کے تھوڑے وطن (اضطراب) کو سمیٹے ہوئے ہے تاہم تنگی کا لاشاکی ہے گو یا وسعت ملکہ و
لا مکان بہ چاہا جانا چاہتا ہے۔“

اپنے اعراض کو وضع کر کے کیلئے نادرین کے برعکس از لکھنوی سے متور کر۔
قرار دیا اور دل کو دریا اور پھر دریا کا سارا اضطراب موت میں جذب ہوتا دکھانا دیا۔
گوھر۔ لیکن یہ شرح کئی اعتبار سے غلط ہے اور شوق کی ذلت کو سطر انداز کر کے کی گئی ہے، مثلاً پہلی بات کہ شوق و اضطراب
کو دو کیفیتیں تھامنا اور پھر اضطراب کو شوق میں منتقل کر دینا۔ یہ معنی ہے شوق میں تو اس انتقال کا ذکر ہے، وہ دونوں کا
انداز کے علاوہ کسی شاعر نے یہ مفہوم بیان کیا ہے دوسری بات کہ جذبہ شوق نے اپنی وسعت و جہانی کا اندازہ لگا دیا۔
یوں صبر میں ہوتا ہے جیسے کئی امتحان کیفیت ہے۔ حالانکہ سیدھا سادھا بیان ہے طبع جس میں بعض اندازے لگے کا مفہوم
نہیں لیا ہے۔ علاوہ ازیں جس بات نے سبب زیادہ مشکل کو جنم دیا اور جسے آئینہ شوق کو سطر قرار دینا ہے کہ
لگا، لفظ ”دل میں بھی نہ گئی۔ یعنی شوق کو دل میں نہ تنگی چلا گیا ہے یہ میں ایک ہی صوبہ کو سطر قرار دینے کے
نہیں ہوتا جیسے تھا۔ کیونکہ دل کا وسعتیں مستم ہیں۔ یہاں دل کی وسعتیں مستم ہوتے ہیں کہ ہر
کے حوالے سے درج ہے کہ اس حوالے سے کہ دل اگر بے صورتہ گھر دریا کے اندر ہے تو مرانی و وسعت کی ہے؟

و حاکم علی سعدی نے اس شعر کی شرح کو ایک اور حوالے سے دیا ہے کہ
”میرا خیال ہے کہ شوق کو دل کیساتھ دریا اور وحر کے مثل اضطراب شوق میں آئے ہے شوق میں
کا ذہن اس طرف رجوع ہو گیا کہ شاعر نے اس سے تسبیح کا کام لیا ہے۔ حالانکہ بزرگ شاعر
ہو سکتا۔ کیونکہ یہ مصرعے ہیں۔ شوق کا نظم دل میں تنگی کا لاشاکی ہے۔ دریا کے
دریا کا اضطراب گھر میں ہونا ظاہر کرتا ہے۔ ایک سے اظہار اور دوسرا اظہار کرتا ہے۔“

"مقتاد کیمیتوں کے باعث تشبیہ کوئی سوال ہی پیدا نہ ہو سکتا۔ نہ سوز و درد کے مقابلے میں دریا اور گھر کو حرفِ مثال کے طور پر ہمیشہ کرتا ہے اور جو کچھ سوسائیت میں ملوثہ لعل بیان میں اُمام مگر مایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایساں کی تعداد اس کے دل میں کبھی پہلی ہیں یقیناً اور یہ دل کی وصیت کو قدرِ عرصہ رہا جس پر نگہ اور پریشان رہتی ہیں۔ لیکن برخلاف اس کے دریا ربانی (میں میں ہر وقت توجہ اور اخلاقی سہا) میں کیفیت رہتی ہے۔ کبھی مریض بن کر بالکل ساکت اور ساکن ضرور ہوتا ہے۔ سیاہی پال یہ ہے کہ دریا ایسی ہر دم رواں اور رواں چیز کو قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن انسان کے شوق کو نہیں۔ دل کیساتھ "صن" کا لفظ یہ اشارہ کرتا ہے کہ دل کی وصیت کو ایسی حقیر نہیں اور کم سے کم وہ گہرے تو زایہ ہیں۔ انسان کے شوق کی سرداواں دریا کی مسلسل روانی سے بہ، رہا رہے ہے۔"

اس شرح میں جیسے کہ تشریح کے الفاظ ہیں۔

شعر کی اشیا کے درمیان تشبیہ کے شوق کی منتظر رہ کر اور سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ میں اگر تشبیہ میں آ جا کر ہوتا ہے۔ اور یہی شوق درست تھا ہے۔ ایسی شعر کی تشریح کا ایک مختصر انداز ملاحظہ ہو۔

"غائب کہتا ہے کہ تمہارے حیات لامتناہی ہے، دن اور کبھی سکون پسند ہو جائے تو وہ دل سے گم کر دے گئی ہے، شوق کا تمام دل ہے۔ لیکن دل اور گھر میں کبھی جو جاسے تو اس میں میں مطلقاً نہیں کوئی جگہ نہ رہے گا اور وہ دل سے گم کر دے گئے، شعر دریا کو ختم کر دینا گویا زندگی کی اصلیت سے نہ تھوڑا دھو بیٹھا ہے، آرزو کو تھوڑے سے بچانا چاہیے۔ اس دھو کے میں نہ آ جا جیتے کھسکوں و بچد سے دل کو تھوڑے کوئی اچھا صل ہے۔ زندگی میں گھر ہے کی گھر ایک منزل آتا ہے۔"

یہ اسلوبِ تشریح نہ صرف یہ کہ عروج

کے معاملے میں بلکہ اس کا جائزہ دنا صحابہ انداز مایا کی تشریح سے مراد شوق ہے، نیز تشریح صحت نہیں کہ دریا سکون پسند ہو جیتے تو وہ (نقلاً) دل سے گم کر دے گئے۔ جبکہ اصل نہیں ہے۔ کہ تشبیہ یا شوق کے ساتھ شکوہ کرتا ہے، ہمارے خیال میں اس شعر کی صحیح تشریح وہ ہے جس میں دل کو گھر سے ان شوق کو ختم دریا سے تشبیہ قرار دے کر کہ گئی ہے ملاحظہ ہو خود موزوں کی یہ تشریح۔

"مرا کہتا ہے کہ اضطراب دریا کو اضطرابِ شوق سے کیا نسبت، اضطراب

دل لسا طِ غالت، و ما بہت علی سندیٰ ص ۵۵، ۵۶، ۵۷، الکریمات، فیض علی محمد

کی لیساط حرف اتنی ہے کہ اگر ضروری (راز) سے موتی کی برکت اختیار کرے
 اور اسکا اضطراب روح خاصہ یعنی کی حیثیت رکھتا ہے (کا نور ہوگی اگرچہ
 موتی میں گنجائش ہی کتنی ہے۔ اسکا مقابلہ میں اضطراب شوق کی دست دیکھئے کہ
 دل کا ایسے مقام میں بھی تنگی جا کا نہ لگی ہے، جسکی وصفت کا یہ عالم ہے کہ اس
 میں صرف کوئین ہی نہیں جلوہ داتے زبانی صفا سکتے ہیں۔ اس دنیا کہاں تری دست ہو جائے
 میرا ہی دل ہے وہ کہ جس نے اسکا سکے ملے

۱۔ ایک الف بیش نہیں مینقل آئینہ ہنوز
 چاک کرتا ہوں میں جب کہ تجریاں سمجھا۔

عام طور پر شارحین نے باتو غالب کی میان کر شرح نقل کر ہے یا اس کو یہ
 انعام میں دہرایا ہے۔ (نستعلیق الدہری، یوسف سلیم جنتی، نیاز فتح پوری، شادان بلگرامی، سرور
 اور ناصر الدین نے تقریباً غالب کے بیان کردہ معنوم کو قبول کیا ہے۔ البتہ نیاز فتح پوری کے بیان اور سرور
 منظور اسی عباسی کی شرح میں غیر ضروری بلکہ معنی اختصار۔۔۔ مکمل شادان کے بیان اور سرور
 اور برسل و حاجت منظور احسن عباسی کا اختصار ملاحظہ ہو۔

”یعنی ابھی آئینہ قلب پر ملائے عقل کی ایک لکیر سی نظر آتی تھی مگر میں اسے گریبان
 سمجھ کر بھاڑنے میں مصروف ہوں“

اس شرح میں۔۔۔ ب اختصار کے علاوہ معنی کی محنت ہمیں ”علاقہ“
 کی ترکیب یا ترکیبات کی غلطی ہے کہ جلاتے۔۔۔ آں لکھ مو یا من ہے شارح نے غلطی ہی ہو۔۔۔ سرور اور ناصر
 میں درست نہیں کیونکہ آئینہ قلب یا جلاتے مینقل کی لکیر ہر در کبھی بھاڑنے کا عمل نہ ہو سکتا ہے اور
 میں سے کسی ایک کی گریبان سمجھا جاسکتا ہے اور نہ حالت۔۔۔ ان معنوں میں۔۔۔ شارحین نے
 غالب سمجھتے ہیں۔۔۔

۲۔ آئینہ فولاد کے آئینہ سے ہے ورنہ جلی آئینوں میں جوہر کہاں دریاں کو سبز کویں کرتے
 فولاد کی جس چیز کو مینقل کر دے گئے ہے ستم ایک بیکر بڑ بیکر اسکواں بھجائے ہیں
 جب یہ مقدمہ معلوم ہوا تو اب اس کے مفہوم کو سمجھتے

۱۔ گنجینہ تحفین، بخود موہا ص ۱۱۱، ۱۱۲ روح غالب، نستعلیق الدہری، نیاز فتح پوری، شادان بلگرامی، سرور
 کے مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۱۱۱، ۱۱۲ روح الطالب، شادان بلگرامی ص ۱۱۱، ۱۱۲
 کے دلستان غالب، ناصر الدین ناصر ص ۱۱۱، ۱۱۲ مراد غالب، منظور احسن عباسی ص ۱۱۱، ۱۱۲

• جاک کرتا ہوں میں جب سے شریاں سمجھا ۔

یعنی ابتدائے سن تمیز سے عشق جنوں ہے۔

اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام عفت میں ہو گیا ہے۔ اس دہی ایک
بکیر جیل کی موجود ہے۔ عیاں کی صورت الف کی سی ہوئی اور چوک جیل
جنوں میں سے ہے۔

پہل اس شرح پر انٹرکھنوی یہ اضافہ کرتے ہیں۔

"میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے آئینہ دل کو عاف و قلی کرنا شروع
کیا تاکہ انوار سرمدی اس میں منعکس ہوں، اسرار کا گنجینہ کھلے یہ حریت و شرف
تصور ایک مدت سے جاری ہے لیکن ایسوس کہ اب تک غروم ہوں، جیل آئی نا
ناقص ہے۔ ایک الف سے زیادہ ہیں، تفعیف قلب کا تامل نہیں ہوا اور میرا اس بتمہ پر
ہیچا کہ معرفت ذات و تلواریں ملکہ حال ہے" لے

عقل کے بجائے وجدان پر زور دینے کی ضرورت کا واضح اثر

کے یہاں اسرح سے پیدا ہوا کہ اُن کے خیال میں

• ابتدائے سن تمیز سے یہی موش آتے ہی گریباں چک کرنا، عشق کو بلور
خلاف قیاس ہے۔ کیونکہ گریباں جاک کرنا ہوش خوری سے بیگانہ ہو جانا
عشق کی بلند ترین منزل ہے۔

انٹرکھنوی نے جب خلاف ذہن اور مادیت کو عیب سے شرح

غالب کے حوالے سے اشارہ کیا ہے وہ شرح غالب کیستے ناقص نہیں بلکہ خود کش ہے۔

مرح ۲ یہ شعر کا ناقص کہلائے لگتا۔ کیونکہ شعر میں "گریباں سمجھا" کے الفاظ پر

ترتیب سے کہ گریباں کو گریباں سمجھنے کا عمل اور یہ سمجھو بوجھ اور شعور کا کام ہے۔

میں بھی کہا۔ مزید یہ کہ وجدان کے حوالے سے بھی تعلیم کا عمل مر حال ہوتا ہے۔

نوں شروع کی جاتی ہے۔ اور جنوں میں ایک شعور کی کیفیت ہوتا ہے اور یہ کیفیت بہت پر
بقول اقبال سے ایک جنوں کو باشعور بھی ہے، ایک جنوں کو کہ نا مشعور نہیں
صوفی تقیم نے بھی شعر کو شرح غالب سے الگ تر سمجھا ہے۔

ب کہو ریادہ بنی ہیں۔ اُن کے خیال میں عزائے الہی میں کو لباس اور انسان کے تمام علائق
لے مطالعہ غالب۔ (انٹرکھنوی مر ۵، ۲۵ ایضاً مر ۵)

مگر گریبان کہا ہے ان معائن کا ترک کرنا گویا گریبان کا چاک کرنا ہے۔ کہنے ہیں میں نے اس سے اس سے
 نہ سمجھا ہے اس لئے اسے چاک کرنا جو مبین اس چاک گریبان سے ترکیب تک راہنمائی میں ہوتی ہے۔
 اجنبی ہے۔

اثر نگری کے بیان گریبان سمجھا کا ایک فریضہ ہر حال موجود تھا کہ مقام کے حوالے سے میر نے اس کے
 حوالے سے صفت ذات واحد تک پہنچائی، لیکن صریحاً مستقیم کے بیان فرسہ نامکمل بدل گئے کہ میں نے اس سے گریبان
 نہ سمجھا ہے۔ اور گریبان کو یوں ایک انگ شے خانہ کا مکمل دراصل اسے ملائقہ زندگی خیاں کرنا ہے۔ وہ
 مفہوم جو تو پھر مشہور عقیدہ کس کا مفہوم نہیں ہے کہ اس کے اثر کے تحت یہ عمل جاری ہے اسکی مستوری کے
 دلچسپ شہرہ علامہ جو

غالب کہتے ہیں کہ جب سے مجھے مشہور آیا میں مشتق کے زیر اثر گریبان یا ک کہتا ہوں۔
 میری کہ مشہور صریحاً جاری ہے۔ لیکن ابھی تک میں ہوں۔ جہاں سے امتداد کی تھی۔ یعنی مشہور۔
 ملکہ ہوا ہے

احسن علی خان وہ واحد شارح ہیں جنہوں نے اس مشہور نگار کی رائے پر ایمان
 تین مشہور کا صحیح پس منظر میں

شارحین کی تشریحات اور غلطی مارگری نے مشہور نگار لکھا رہا ہے۔ ورنہ مشہور کی صحت اور
 خود غالب کی شرح کی موجودگی میں مشہور کی تفہیم میں کس دستاویز کا سامنا نہیں کرنا پڑتا
 صیقل آئینہ ابھی ایک لحاظ سے زیادہ ہیں یعنی نامکمل ایک امتداد امر صدیر ہے۔ حالانکہ (حبیب) جو
 گریبان کو گریبان سمجھا ہے مشہور مشتق کی امتدادی سے یہ شعلہ جاری ہے۔ اس سے دور
 ہوتا ہے کہ بقول اثر نگری صفت ذات دشوار ہے۔ نہیں محال ہے

سہ کوئی دیرانی سی دیرا ہے
 دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا حالی نے مشہور کے دو مفاسم مار گئے ہیں۔ "دا" مشہور میر

اس مشہور کی شرح میں حالی کے بیان مشہور معنی میں ہے

"اس مشہور سے درسی فوراً متاثر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں۔ حسن مت میں ہمیں دیکھتا

دیراں ہے کہ اسے دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف عام ہوتا ہے "شرد" مشہور کرے کے مدد

نہ وہ غالب صریحاً غلام مصطفیٰ مقبسم حصہ "میں مفہوم غالب حسن علی خان صریحاً

یہ معنی نکلنے میں کہ رسم تو اپنے گھر میں کر سکتی تھی۔ ایسی دیرانی کھڑی نہ ہو۔ گردنت لے کر
 ویران نہ کرے اسے دیکھ کر گھر کی دیرانی یاد آتی ہے۔ لیکن اثر لکھنوی اس میں مدد ملتی ہے۔
 کرت ہوئے تھے ہیں۔ بجے ان دونوں مطالبے اختلاف ہے۔ لیکن ان میں گھر چھوڑ کر دشت گزرتا ہے۔
 کہ جب کی طرف اشارہ نہیں ہے۔ نزدیک شو کا مطلب یہ ہے کہ کچھ دشت میں ایسے مقام کی تہہ شو ہو۔
 جو گھر سے زیادہ دیرانی ہو۔ لہذا دشت کا رخ۔ دکل بھیج کر۔ اندازہ ہو کہ یہ دیرانی تو کچھ بھی نہیں ہوگی۔
 زیادہ تر میرا گھر دیرانی ہے۔

اثر لکھنوی کی شرح درست ہے۔ لیکن شو کا پہلے معنی سے مراد حالی کا یہ معنی
 برآمد نہیں ہوتا کہ دشت شو سے زیادہ دیرانی ہے۔

لیکن جو معنی اثر لکھنوی نے لکھا ہے۔ نیاز فتح پوری کا خیال ہے کہ شو کا معنی
 حامل نہیں اور اثر شو میں معنی کا حامل ہوتا ہے تو شو عہد ہوتا۔ لیکن انہوں نے یہ بحث اثر لکھنوی کے حوالے
 سے نہیں کی وہ لکھتے ہیں کہ "اس شو میں حسن اس وقت پیدا ہوتا جب یہ ظاہر کیا جاتا کہ میرا گھر دشت سے
 زیادہ دیرانی ہے تو پہلے معنی سے یہ معنی پیدا ہو سکتا کہ دشت کی دیرانی ہی تو کی دیرانی ہے تو کیا
 گھر کی دیرانی دشت سے بڑھ جاتی۔ لیکن لفظ "س" نے یہ معنی پیدا ہونے پر کیا۔

وجاہت علی سندیلوی کا نیاز فتح پوری کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں
 یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ لفظ "کونی" کی وجہ سے اس وقت لفظ "س" اس معنی سے پیدا کرتا
 میں تیرا مانع ہے۔ غالباً نیاز صاحب کے خیال میں اس معنی کے لئے معنی لکھا ہوا ہے تھا، کوئی دیرانی
 میں دیرانی ہے۔

وجاہت علی سندیلوی نے نیاز فتح پوری کے لئے جو اصلاح توہر کی ہے وہ تو یہ ہے
 نہیں کہوں کہ نیاز فتح پوری کا یہ کہہ چکے ہیں کہ شو میں یہ معنی پیدا کرنے کے لئے سرزد کرتے ہیں۔
 چاہئے کہ دشت کی دیرانی کھڑی ہو۔ لیکن وجاہت علی سندیلوی کا یہ خیال البتہ درست ہے۔
 "کونی" کی موجودگی سے وہ معنی پیدا ہو سکتے ہیں جو اثر لکھنوی نے لکھا اور اس چیز کو
 اثر لکھنوی نے اس لئے اشارہ کیا ہے کہ "اثر شو میں دیرانی سے دیرانی ہے" کہ دشت کو کا لفظ
 نہ ہونا تو یہ فکر شدت کی دیرانی کا معنی نکلتا ہے۔ لہذا کوئی نہ مدت دیرانی تکبر و تعقیف کرے۔

دوسرے شارحین نے شعر جانہ صریحاً، یوسف علی، عدم قبول کیا۔
 نے نور علی عدم قبول کیا۔ اس سے مشکلات غالباً نیاز فتح پوری سے ہیں۔
 سندیلوی کے معنی غالباً اثر لکھنوی کے ہیں۔

یہ یا تو حالی کی مستخرج نقل کی ہے یا اُسی کو اپنے الفاظ میں میں کہہ رہا ہے۔ مستخرج مستخرج
 کہ مستخرج بھی نقل کی ہے۔ ہتہ شاداں شلای شلای غرضی حوالہ سے مستخرج معرکہ اول پر مستخرج ص کیا ہے۔ مستخرج
 اثر لکھری والے ہی لیے ہیں معرکہ اول کے بارے لکھتے ہیں۔ اس مستخرج معرکہ اول دیرانی کی ہیں۔ کوثر
 تقطیع سے حذف نہ کریں تو اس معرکہ کا وزن غلامان فاعلاتن فعلن ہوگا اس کے مساوی وہ ہے کہوں کہ
 اصل سند مجنون میں ہم اراکم نورن مجنون کا لفظ مذکور ہے۔ اور اس وزن سے صرف غرضی مجنون رہتا ہے
 اور اُسی طرح ہے تو یہ خلاف اصول متنازع ہے فارسی و عربی کی ہی، تقطیع سے حذف نہیں کرتے۔
 بنا جب خود غالب بھی اس کے پاس ہیں غرضی کہ حضرت غالب یہ سارح واقع ہوا ہے۔
 شاداں شلای نے ابتدائ میں بھی تسامات و زلات غالب غزان سے جو منفرد کیا ہے اس پر اس
 حوالہ دیا ہے اور اُسی کا تقطیع سے کرے گا ذکر کیا ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ شاداں نے مس مروضی سہو کا ٹری شدود سے ذکر کیا ہے اس نام کسی
 دوسرے شارح کا زمین منتقل نہ ہوا حالانکہ پہلے در میں نظم طباطبائی اور اس مہدی میں مستخرج لکھری
 اس نوع کی غلام کو آجائو کرنے میں تامل رکھتے ہیں بہر حال اس شعر کی شرح میں، نامہ، اور اس
 اور شاداں کے سر ہے۔ البتہ اولیت اثر لکھری کو حاصل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ حالی کے دو مخالف میں نے اس
 مطلب بھی کسی حد تک شعر کے اس پہلو کی جانب زمین کو لے جاتا ہے جو اثر لکھری نے واضح کیا ہے۔
~~پہلے شاداں کے یہاں سے لکھری کے یہاں پہنچا ہے~~
 یہ پرچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے،
 کوئی بشلاد کہ ہم بشلایں کیا

شعر آسان ہے اور آج بجا تمام شارحین نے اسے تو پہل عارفانہ کا یہ اقرار کیا ہے۔
 بعض شارحین مثلاً بے خود مولیٰ اور ان کے تتبع میں دحاست علی سعدیلوی اور عدم، یہ ہے کہ
 میں کسی پہلو تلاش کئے ہیں یہ تمام اسکی بنیادی طرح کی رساحت ہیں کہ
 ہم نے۔ یہ عمر ان کی حکمت میں بسر کردی ایک دیا حاشیہ ہے کہ غالب نے اسے
 میں سے ہے لیکن یہ خیال عارفانہ سے کام لے کر یہ برقعہ رہے ہیں کہ غالب کو اسے، ہم۔ اس نامہ
 نہیں سنا۔ کوئی بتائے کہ ہم ان کے اس سوال کا کیا جواب دے سکتے ہیں۔

تقریب اس شعر کا ایک اور مفہوم بھی بتا ہے جو مجھے اپنے استاد محترم مدرسہ دارالعلوم دیوبند
 شادج المطالع۔ تاراں شلای ص ۱۲۳، لکھنؤ ص ۷۶، مستخرج دور عارفانہ، جو مستخرج ص ۳

اس کی تائید وجاہت علی سند بلوی کی شرح نشاط غالب کے حاشیہ میں رقم استیضاح مرقوم ہے۔
- روح سے ہو گئی یہی

” غالب کے پہلے مصرع میں لفظ غالب کو تخلص سے قرار دیا جائے ترکیب مطلب یہ کہی گئی ہے کہ ہم تم میں کون غالب ہے دوسرے میر یعنی عشق و حسن میں کس کو طلب حاصل ہے اب بحر حروف میں لکھا ہے کہ میں غالب ہوں تو یہ بات مناسب نہیں اور دوسری شعر واقعہ کے خلاف ہے مگر
سہ بھر مجھے دیدہ تر یاد آیا
دل جگر تشنہ فریاد آیا

غالب کے لغات مشکل اور اختلافی شمار میں سے ایک ہے

اختلاف کی بنیاد شعر کا درامصرع ہے جس میں ایک طرف تو حرف عطف موجود نہیں اور دوسری طرف فعل ’آیا‘ واحد ہے جبکہ شارحین نے دل جگر کے درمیان حرف عطف مسترد کر کے تشریح کی ہے لیکن اس طرح فعل واحد غلط قرار پاتا ہے۔ مصنف احسن عباسی لکھتے ہیں ”مگر دل جگر کے درمیان عطف مقدر ہے جیسا کہ بے خود حسرت، سہا اور دانش جیسے ارباب نے بتایا ہے تو اس سے بڑے عمل آسے بجائے آیا کس طرح جمع ہو سکتا ہے۔ کیا یہ ایسی حقوفی غلطی نہیں کہ اگر کس طرح عطف سے سرور سے ایک شعر بھی نہ ملے اہل تنقید کے نزدیک تو دل جگر کا استعمال حذف حرف طلب یوں بھی منکر وہ ہے فعل واحدات کی غلطی نے نوادر بھی ستم زد مایا ہے تو کہ اپنی مستخرج میں انہوں نے ’تشنہ‘ کو قرینہ قرار دیا ہے کہ ”دل فریاد کا پیاسا ہوا اس پیاس کو دیدہ تر سے سمجھایا جاسکتا ہے جب یہ مصرعہ شریعت (ستون شریعت) لکھنے انہوں نے متقدمین میں سے اثر لکھوی کا حوالہ نہیں دیا۔

اس ترکیب کے حوالے سے شریعت اثر لکھوی نے کی ہے ————— میں کوست
کو مقدور مان کر تشنہ کر کے یہ تنقید کرتے ہوتے لکھتے ہیں ”اگر غائب کا یہ مصرعہ ہے تو اہل علم غلط ہوئی جاتی ہے اور مزید غیب دل اور جگر کے درمیان وار سلف کے حذف کہ ہم سے ہر ایک ”جگر تشنہ فریاد“ ترکیب مرکب ہے یعنی دل ذریعہ فریاد جگر کے حوالہ سے کہ دریا کو تشنہ یہ ہوا کہ بتقاضائے غم دل مجھے دوبارہ (بھیر) دیدہ تر کی یاد سے شریعت میں نہ لایا گیا۔
آنکھ میں ایک قطرہ آتے کی نہ تھا۔ دل جو پیاسا ہو گیا تھا کہ سہا نے سنو لکھا تو فریاد کر کے جگر کا خون گروا اور اسی خون کے آنسو روو میرا تشنہ دل سے توں کی جگر تشنہ
نشاط غالب۔ وجاہت علی سند بلوی صاحب نے اس لفظ کا درامصرع سے لے کر دل جگر کے

یہ مسمیٰ، لیجی تو گوید اور مراد میں رابطہ پیدا نہیں ہوتا۔ مراد کی تسکین یہ ہے کہ مراد کو
خوف و طمع کو مقدار میں نہ مہتر کر کے دلوں میں اثر لکھو کی ہی تعقید تو درست ہے۔ میرا
ان کی شرح درست نہیں اور وہ اس لئے، حشر تشنہ کی حالت، حشر تشنہ، فریاد، ترتیب، ترتیب
وہ اچھے تھے اور دل کو بند تھیں فریاد حشر کے خون کا وہ پے دکھانا پڑا اور پھر تادیل کا یہ حشر حشر کہ
آئسو نہیں تو فریاد کر کے حشر کا خون سکود اور خون کے آسور روڈ نہ کہ میری تسکین جو۔ حالانکہ حشر
حشر تشنہ، ترتیب، یعنی سخت پیاسا تسکیم کی حالت تو اس حشر کی بہتر شرح کی حالت ہے۔ یہ
نیاز فتح پوری، یوسف سلیم چشتی اور غلام دہلوی مہر نے اس میں ترتیب کو استعمال کرتے ہوئے شرح کی ہے
"میرے دل میں فریاد کی انتہائی پیاس اور تڑپ پیدا ہوئی، ساتھ ہی روتے دانی آگے یا
آگئی اور میں نے سمجھ لیا کہ دل کی اس پیاس اور تڑپ کو صرف آگے ہی کی اشکباری تھیں، ساتھ ہی
جسٹانک اثر لکھو کی اس اعتراض کا تعلق ہے کہ فریاد کی تسکین، فریاد سے کیونکر ہو سکتی ہے
تو اس کا جواب یہی ہے کہ غالب نے تشنہ کا لفظ فریاد کی لطافت سے استعمال کیا ہے اور دھرم
لہذا آئسوؤں اور تسکین کے تعلق سے تسکین کی صورت نقل آتی ہے، لہذا ازیر غول شادان، شادان
سے دل کی بھڑاس نکال کے غم دل میں کی آجاتی ہے۔

نیاز فتح پوری نے دو مطالب شاعر کے دیکھے ہیں اور دونوں ہی محل نظر میں
"جب دل فریاد کے لئے بیتاب ہو تو مجھے اپنا دیدہ تر بھی یاد آیا یعنی وہ دلت یاد گیا جب میں فریاد
کے ساتھ رہا بھی تھا۔ لیکن اگر دلوں نے غم کو اپنی اپنی جگہ رکھ کر دیکھا تھا تو یہ دیکھ
یہ پیدا ہوتا ہے کہ مجھے مجھے پھر اپنا زمان اشکباری یاد آیا اور پھر بدلتا رہا۔
حاصل کرنے کے لئے فریاد میرا بیتاب ہو گیا۔ دلوں صورتیں یہ عقلمند فریاد کرتے ہیں۔
نیاز فتح پوری پہلی شرح میں لفظ بھی "زیر ہے اور قہم و غم کہتا ہے۔ فریاد
کے ساتھ رہا بھی تھا ایسا خیال ہے جس کا شعر سے کوئی تعلق نہیں۔ فریاد کی تسکین کے لئے
ساتھ ساتھ اسی طرح دوسری شرح میں مجھے مجھے زمان اشکباری یاد آیا، مجھے مجھے
جب دل فریاد کا پیاسا آتا۔ تب دیدہ تر آتا

یوسف سلیم چشتی اور منظور حسن ماسی کی شرح میں شادان تصور ہے۔
مطالبہ غالب، اثر کمزوری ص ۱۸۸، لکھنؤ، ۱۳۵۵ء، رسول مہر ص ۱۲۵، لکھنؤ، ۱۳۵۵ء
شادان بکرا می ص ۱۸۸، لکھنؤ، ۱۳۵۵ء، شادان غالب نیاز فتح پوری ص ۱۸۸

اُس کی ترلوں پر گئی۔ وہ ظلم جو کچھ میر ہے اور وہ پہ نہ ہو تھا یہی ترس میر
 ہے یعنی تو نے یوں کسی کو نہیں چھوڑا۔ مگر کچھ ہر صبح سے زیادہ علم کئے ہیں۔
 حقیقت میں کی یہی سترج ہے جس سے قاتر ہو کہ بعد میں شارجین اس کے سیدھے سارے دودھ سے
 شک و شبہ کی فصاحت میں رشتہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً غلام سونہر سترجی رشتہ سترجی رشتہ
 لکھتے ہیں کہ آخری مصرعے کی مختلف تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ اہم سترجی مفہوم جلتا اور سترجی
 ہمارے خیال میں سترجی کا یہ مفہوم درست نہیں اس کی دو وجوہات ہیں۔

۱۔ دوسرے مصرعے میں "اوروں نے" کے بعد عامہ کا کوئی حوالہ نہیں کیونکہ دیوان میں اس کی
 یہ موجود نہیں دوسرے یہ کہ پہلا مصرعہ ہی اس مفہوم کی پوری طرح تائید نہیں کرتا بلکہ مصرعہ کو سترجی ترس
 مفہوم پر خود بخود ذہن میں چل آتی ہے تو اس ترس کا کوئی تعلق نہیں میرا دوست نہیں لکھا ہے سترجی ترس
 بھی درست نہیں ہوا کیونکہ اوروں پر وہ ظلم ہے جو کہ کچھ پر بھی نہیں ہوا تھا۔ اس مفہوم کے ساتھ سترجی
 مصرعے میں کوئی کھینچا تائی بھی نہیں کرتی۔ جو الفاظ ہیں انہی مفہوم ہے۔ اور یہی مفہوم یہ سترجی
 شادان بلگرامی، اصل خان شہ، اور شتر جانندھری کے لکھے ہیں

خیال اور شتر جانندھری نے البتہ اس میں رشک کا پہلو بھی عیاں ہے۔ ستر جانندھری کا ستر

مفہوم یہ ہے

"میں ترس ستر کو کوم سکھتا ہوں۔ اور کوم ہمیشہ کہہ دوں یہ ہوتا ہے اسی نے
 جب میں دیکھتا ہوں کہ تو میرے تقاضے شوق کے مطابق کچھ برقرار نہ رہا ہے تو
 انہیں ذات تو میرا ہے لیکن نہیں بلکہ بیانی کی عداوت خیر کرتا اور"۔
 یہ مفہوم بھی تاویل کی ذیل میں آتا ہے اور صحیح مفہوم ہے۔ چاہے جو سترجی کہہ دے۔

کو اصل حالت میں پڑھے تو ذہن میں آتا ہے جس کی جانب اشارہ میر

کے گلشن میں سند و لبست بزرگ دگر ہے آج

قمری کا طوق حلتیہ بیروں در ہے آج

شارجین کے "بیان" قمری کا طوق حلتیہ بیروں در ہے آج کے مفہوم کے غیر

استدلال ہے ستر جانندھری، شادان بلگرامی اور غلام سونہر سترجی کے قمری

سترجی دران غالب اور مسدود سلیم جلی ۳۴۲ کے ساتھ غالب، خیال میرجی کے ساتھ

۳۴۲ کے مفہوم غالب کوں دل خان صفا ہے روح غالب ستر جانندھری کے ساتھ یہ صفا

میں داخل ہونے کی مخالفت ہے تو یا اس کا طوق حلقہ یزید درجہ تہرکت میں
 " آج بارغ میں نئی وضع کا انتظام کیا گیا اور قمری کر لھی، جو بارغ کا دستور میرہ
 ہے، باہر نکال دیا گیا ہے تو یا اس کا طوق بارغ کے یزدن دروازے کی کھڑکی سے
 ہے۔ لہذا ہر شے کا مطلب یہ ہے کہ وہ خوب بارغ میں آئے ہے جس کا تدبیر و تہجد
 کے لئے بھی باعث دستک ہے۔ اس وجہ سے انتظام کی صورت مانگا دوسری چیز ہے
 جیسے کسی بڑی مہستی کی آمد پر خصوصی انتظامات کر لیے کا دستور ہے۔ اس سلسلہ میں
 قمری ملک باہر نکال دیا گیا ہے۔"

لیکن یوسف سلیم چشتی اور منقور حسن عباسی کے اس دستور میں ایک اور بھاری
 تلاش کیا ہے یوسف سلیم چشتی کی تشترق واضح اور بہتر ہے لکھتے ہیں :-
 " موسم بار کے نفیان کا بدولت بارغ کا کچھ اندر ہی عالم ہے! ہر طرف دلگیری کے
 سامان پیدا ہیں۔ یہاں تک کہ حلقہ یزدن در پر باغدار دھری، قمری کے طوق کا
 دھوکا دے رہے ہیں اس میں بھی دلکشی پیدا ہوئی ہے، قمری کے طوق کا
 قدرتی طور پر پائی جاتی ہے۔"

اسی شرح پر تبصرہ کرتے ہوئے ناصر الدین ناصر لکھتے ہیں :-

" اس میں شک نہیں کہ مجلس کے بندہ دولت کے سارے دوست اور رہنما
 بہ نسبت خلوت کہ سے کے بظاہر زیادہ تعلق ہے نسکے رنگ رگڑ سے خرد و محض
 عظیم الشان انتظام میں انہیں عہدہ نیرم خلوت درواز کی طرف ایک اشارہ ہے اور
 میراے عہد کے مافات میں نیرم خلوت کے شہر اور ملک میں اس کے سارے
 سے طلباء لائے اور شہبائے مطالب (یعنی مہرے جو بکھا ہے) زیادہ کریں یہاں تک

بارغ خیال میں ناصر الدین ناصر کی رائے درست ہے اور رنگ رگڑ کے
 " آج کا لفظ انتظام کا جو تھنیں کر دیتا ہے۔ اس کو سارے کو سمجھنا چاہیے کہ
 کیلئے یا نہیں ہو سکتا۔ اس شے کا اندازہ دیکھ کر شرح صریح ہوا ہے
 جنہوں نے اس کا پس منظر ۱۸۵۷ء کا ہنگام قرار دیا ہے اور شہر سے ٹھرا دہلی اور تھانہ
 کے ذرائع سے شہر غلام رحول مہر ۱۹۳۱ء کے دیون ذمہ سے یہ شرح جاری ہوئی
 مہر دبستان غالب ناصر الدین ناصر ۲۷۸

مستول ہے اور میرے دل میں مختلف قسم کے اندیشے پیدا ہو رہے ہیں۔ ستر یہ کہ خدا صمد
 تو کس کیلئے یہ بناد ستمگر کر رہا ہے یا کہ خدا عدم اس کو تو کس کے برعاستی میں
 تھے اور مجھے کیسے کیسے صدمے اٹھانے پڑیں تھے، بنیادی لغو، اظہار کی دلیری، جس کو نہ
 یوسف سلیم چشتی کی مشہور کو بڑھنے کے بعد یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ ستر خالد کی
 نے جو ستر کے مفہوم کو یہ کہہ کر محدود کر لیا تھا کہ محبوب کی آرائش کو پر کیا کیا اور کس کس رنگ میں ستر ڈھان
 گئی۔ ستر میں اندیشہ ہائے دور دراز کے انباغ معنی کی اس قطعیت کو قبول نہیں کرتے
 شادان بلگرامی نے مزید چند مہرور یا نکتے لکھے ہیں

”..... یا زینت کر کے تھیں جاؤ گے میرے پاس تو اس کے لہجہ یا
 زینت کرنے میں شب دمہ وصال گزار دو گے اور مجھے انتظار میں رکھو گے“
 ایسی طرح ماحر الدین ناصر کا خیال ہے کہ طائر جو عزیز زینت و آرائش ہے کہ ایک
 زمانے کے لڑکے تھے، آگے میں سنو کر نکلا تاکہ کیا کیا نہ قیامت ہو، اور
 کس کس کو نہ اپنے دام حسن میں گرفتار کرے گا اور لڑکیاں تو ہم پر کیا کیا
 مصیبتیں آئیں گی“
 قلام رسول مہر نے حسرت اور غم طبعی کو نقل کیا ہے۔ منقول حسن عباسی کے اظہار

میں الجھاؤ بھی ہے اور کچھ زیادہ حکمت معہم بھی ہے
 ”یعنی محبوب جو زینت و زینت ہے اور عاشق اس فکر میں ہے کہ دیکھیں اس آتش حسن
 کا کیا حشر ہوتا ہے (بے نیازی حسن) — آرائش حسن کا کیا حشر ہے، یہ معلوم کو
 واضح کرنے کے لئے کافی نہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ عاشق بر اس کے اثرات کا مراد ہے۔ یہ ایک بے قرار
 حادثہ ہو رہا ہے۔ بنیادی لغو درست نہیں۔ حسن بے نیاز کیسے ہو سکتا ہے۔ کہہ رہا ہے کہ اس
 طور پر شاعری نے عاشق کے رد عمل کا رس کیا، اور شاعر کی عجیب تصویر بھی ہے کہیں حسن علی غرر، وجاہت اسرار
 نے اس کا ایک ادھر پہل بھی دیکھا ہے یعنی مستحق کو بھی رد عمل میں شامل کر دیا ہے۔ اس کا سرور بڑا ہے
 مستحق کی متغیر و متغیر کیفیت کا ذکر کرتے ہیں۔ ”جگہ مستور اور کوئی کیفیت طائر پر نہیں کہ اس کے لعلات و آتش
 ایک کیفیت سے تر رہا ہے ایسی طرح وجاہت ملی سبیر کا یہ ستر کا یہ رج نہا ہے

۱۷۳ شہزاد دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی ص ۱۲۳ سے روح المصاب شادان شہزاد ص ۲۳۳ سے دستان غالب،
 ماحر الدین ناصر ص ۱۷۳ سے برائے سرور قلام رسول مہر ص ۲۰۵ سے معلوم ہے۔ حسن علی غرر

” اس شعر کا ایک دوسرا یہ بھی تھا ہے کہ ایک تر ہے جیسے اپنے حسن کو منہ سے
 نصرت نہیں ملتی، تیری ساری زندگی صرف اپنی ذات تک محدود ہو کر رہ گئی۔ اور ایک
 میں ہوں کہ جسے ہم وقت ساری زندگی غم گناہ جاتا ہے اور خدا اپنے کوئی جزا دے
 جاتی نہیں رہا ہے۔ معشوق اور عاشق کی معروضات کا موازنہ کیا گیا ہے۔
 ” کہ شعر کا دیگر مفہوم نہیں۔ لیکن شعر سے یہ پہلو نکالا ضرور جاسکتا ہے اس کے اضافی مفہوم
 کے طور پر اسے قبول کیا جاسکتا ہے۔

” گہرے دل میں ہر خیال وصل میں شوق کا زوال
 موج محیط آب میں مارے ہے دست دیا کو یوں

عام خیال ہے کہ وصل میں شوق زوال پذیر ہوتا ہے لیکن غالب
 نے اس شعر میں اس خیال کی تردید ایک تمثیل سے کی ہے کہ موج آب کا آب دریا میں وہ کراہے یا اڑ مارا اس امر کی لعل
 ہے کہ شوق وصل میں بھی زوال پذیر نہیں ہوتا۔ خلیفہ عبدالحمید، یوسف سلیم چشتی، غلام رسول امیر، جسٹس علی خان
 اور منظور احسن عباسی نے یہ مفہوم تحریر کیا ہے۔ غلام رسول امیر کے الفاظ ملے خط میں۔
 ” گہرے دل میں یہ خیال برکہ وصل کے بعد شوق پر زوال آجائے تو یہ عجیب نہیں
 سمجھنے کی ہر دوں کو دیکھ، وہ لہجے یا لہجے میں بھی بہت دور آتا ہے ماری رہتی ہیں یعنی وصل
 بھی ”ن“ کے شوق میں میر کوئی اثر نہیں ڈال سکتا۔ وہیں بتا رہی ہیں کہ شوق سچی
 اور خالص ہو تو وصل کے بعد بھی اس کی بیتی اور ستراری میں کوئی فرق نہیں آتا۔
 ” لیکن شعر جابعد ہری اور شاہ داں نے ”شعر کی تفہیم سے“ ص ۱۷۷ پر شعر کا
 خیال ہے کہ

” اثر گہرے دل میں یہ خیال جو کہ وصل ہو جانے سے عشق کے حشر و رسی پر سوار
 کی آجاتی ہے تو موج کی طرف دیکھ کہ جب اسے بحر کا دھبہ ہو تو کوا کی
 دلی تمنا پوری ہو جانے سے حتی کھر نہ آ، گویا اس کے دھبے سے زین زوال آگیا
 اور وہ ساحل کی طرف لوٹنے کے لئے نہ تھا یا میں مارے نکل کے

” کہ درست مفہوم تو پہلے شارحین ہی کا ہے کہلائے گا۔ لیکن شعر جابعد ہری نے جو موج کے

” نشاط غالب، راحت علی سندیلاری ص ۵۰، افکار غالب خلیفہ عبدالحمید، یوسف سلیم چشتی، غلام رسول امیر، جسٹس علی خان، غلام رسول امیر، جسٹس علی خان
 ” کہ شعر کا ”شعر کی تفہیم سے“ ص ۱۷۷ پر شعر کا

۱۔ نقد پاؤں مارنے کی توجیہ کی ہے اس کی داد نہ دینا بھی زیارتی ہوئی البتہ شادان مگر اہم کی شہ - عسلط
۲۔ وہ قلعے ہیں

”اگر تجھے یہ خیال ہے کہ وصال محبوب (حقیقی یا مجازی) جو کسر شوق کا زوال ہو جائے تو
شرح حمید آج تجھے اس کا طریقہ بتا رہی ہے کہ میری طرح آتھ پاؤں مارا اور سعی کر اور دیکھ
بعد از کوشش عین دریا ہو جاتی ہے اور سکون مل جاتا ہے“ ۱
شعر میں نہ تو فنا فی اللہ کا مدعا ہے اور نہ اتحاد و اتصال ذات کا، چنانچہ عین دریا ہونا اور سکون
منا غیر متعلق خیالات ہیں مگر یہ کہ شعر حرکت کا اثبات کرتا ہے یہ کہ سکون کا۔ یہ شرح میر کا ہے عسلط ہے
۳۔ اصل مشہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیران ہوں پھر شاہدہ ہے کس حساب میں
خلیفہ عبدالحکیم ۱۔ ”مشہود موجودات میں حق کے اظہار کو کہتے ہیں شاہد
کے معنی دیکھنے والا ہے اور مشہود جو کچھ کہ دیکھا جائے جہاں دیکھنے والا اور دکھا دینے والی شے
ایک ہی ہوں وہاں ان کے درمیان کوئی رابطہ نہیں ہو سکتا، رابطہ کیلئے شاہد و مشہود کا دو ہونا
لازم ہے لیکن وحدت مطلقہ میں دوئی کی گنجائش نہیں، ایک شاہد دوسرا مشہود، تیسرا ان کا باہمی
رابطہ، اس طرح تو وحدت نہایت میں مبدل ہو جاتی ہے (غالب) اگر مشہود و شاہد و مشہود کی اصل
ایک ہی ہے تو وہ عمل اور رد عمل کے مشابہت پر کہیں کس طرح ممکن ہوتا ہے عقل اس گتھی کو نہیں سمجھا
سکتی، اس لئے حیرانی میں ڈوب جاتی ہے“ ۲

صوفی قسم کا خیال ہے، ”اس استفادہ صریح میں ایک لطیف اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ اگر کچھ تو
جس شے دیکھنے کے لئے سرری کائنات سے چھین ہے اور“ ۳

ادھر ادھر نڈر ہے ۴

خلیفہ عبدالحکیم اور صوفی قسم دونوں کی تشریحات میں حیرت کا وہ منفرد وجود ہے جو شعر
میں اثبات وحدت لوجود میں مانع ہے جتنی نے اثبات کرنے کی کوشش کی ہے ”مشابہہ یعنی دیکھنے کے لئے
شاہد اور مشہود میں مناسبت یا امتیاز لازمی ہے لیکن وحدت لوجود کی رو سے مناسبت ممکن نہیں،
اس نے غالب حیران ہو کر کہتے ہیں کہ جب مناسبت نہیں ہے تو مشابہہ کس طرح ممکن ہو سکتی ہے“ ۵

۱۔ روح المصائب شادان بیکر ص ۳۰۵ نے افکار غالب، خلیفہ عبدالحکیم ص ۱۸۶ ۲۔ روح عالم صوفی مصلح قسم

۳۔ مشعر دیوان غالب بروسف سلیم مینشی ص ۲۶

تیس اس شرع کی شرح میں وہ ادب پرستوں کی نظر سے آئے ہیں کہ

— جو شاہدہ علیہ السلام حضرت رسول کا اثبات کر رہا ہے یہ جتنی سے شتر کا یاد رکھو
 جس کا حوالہ کی شرح کا اعتبار دیکھو یہ منظر اس اعتبار سے "مسئلہ وحدت الوجود" سے
 نکلا ہے جو درست نہیں کہیں کہ شتر میں یا تو اثبات وحدت الوجود ہے یا تکیک وحدت الوجود —
 حرف مسئلہ وحدت الوجود نہیں

شاید اس نے اس شرع ایک فقہی مسئلہ کا اثبات کرنا چاہا ہے جو درست نہیں —
 "معتزلی اور متبع قیامت میں دیدار الہی کے قائل نہیں۔ برخلاف آئندہ مائتدیین
 اس عقیدہ دیدار کا بطلان صوفیہ کے رنگ میں ظاہر غالب قرار دیتے ہیں" ایک تو شتر کا
 یہ منظر فقہی مسئلہ کا اثبات یا تردید نہیں اور دوسرا 'مشاہدہ' سے مراد قیامت کے در 'ما بعد'
 نہیں بلکہ وہ مشاہدہ ہے جو صوفیہ راہ سلوک میں کرتے ہیں — اس شتر کی سادہ سبک
 بنائیت درست شرح نہیں "مفہوم غالب" میں ملتی ہے —

"اس شتر میں غالب صوفیہ محرم کے نظریہ ہم ادست کی نسبت ہے کہ شتر کے
 کا اظہار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہر چیز مثل خود کو زہ و خود کو زہ شکر جو شکر کرنا کے
 اعتبار پر ایک ہی مان لیا جائے تو جس پر اختلاف اشکال کیوں ہے" —
 شتر کی تفہیم میں مندرجہ ذیل امور کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے —

- ۱۔ دیکھو مصرع میں حیرت کا اظہار ہے اور حیرت شتر ہے تشکیک کا
- ب۔ "مشاہدات" کی اصطلاح تصوف پر مستعمل ہے جو دل یا تہمت کا جانب
 اشارہ کرتی ہے کیونکہ مشاہدہ سے مراد اور مراد کا تعلق کرتا ہے
- ج۔ یہ مصرعہ کو اثباتی بیان تصور کیا جائے یا

د۔ یہ مصرعہ میں حرف شرطیہ "اگر" کو مفہور مانا جائے یہ کہ حلیہ صوفیہ کی
 شرح میں ہے — دونوں صورتوں میں مفہوم ایک ہی رہتا ہے —

یہ مصرعہ کو اثباتی سمجھا کر یہ کہ شتر کا یہ مستند ہے یہ مستند ایک ہے (تجربہ)
 مشاہدہ کسی حساب میں نہیں رہتا — یہ صوفیہ راہ کا مشاہدات کا مستند درجہ ہے
 اور غالب مصرعہ اس اعتبار سے روح الغائب کا شواہد ہے مستند ہے جس سے صوفیہ راہ کا مستند ہے

گو اس طرح واضح نہیں — سین شاداں شلرامی اور وجاہت علی ۷۷ مشعر کو عرف مجازی مفہوم تک محدود رکھا ہے تو کہ دوسرے شارحین کو نقصان پہنچا ہے شاداں کا نہیں ہے " اُن کو کسی وقت آرائش حسن سے فراغت نہیں۔ چنانچہ دیکھو کہ نقاب کے اندر ہمیشہ آئینہ رُخ رکھتے ہیں۔

اسی طرح وجاہت علی سندیلوی کا کہنا ہے کہ

"نقاب کا بنیادی خیال یہ تھا کہ ابھی حسن کی آرائش کی تکمیل ہی نہیں ہوئی ہے اُس کے بننے اور سنورنے اور خوب سے خوب تر ہر خانے کا مسلمہ پسند جاری ہے اور یہ ترقی پذیر طرز سامانیاں پرورے ہی پرورے ہیں جو رہی ہیں جن کی مشتاقانِ دید کو خیر نہیں — شعر کا مطلب صرف یہ ہے اب اُسے چاہیے معشوقِ حقیقی کی طرف ۷۷ چاہے معشوقِ مجازی کی جانب اور چاہے اس سے مشدّد ارتقاء خند کر لیجے" ۷۸

اس حالت میں کوئی شک نہیں کہ شعر میں معنی کی ایسی کوئی واضح سطح نہیں جو اس کا جھکاؤ ظاہر کرنے میں معاون ہو۔ اس لئے کہینا تانی کا اسکاں ہے — لیکن جیسا کہ خلیفہ مدہ حکیم لکھا ہے کہ یہ شعر بھی حسن مجازی سے زیادہ حسن ادبی سے متعلق ہے۔

اور شعر میں لفظ "دائم" اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ اس آدلبت حقیقی رُخ کر رہے ہیں کہ معشوقِ مجازی کے ساتھ یہ فعل نہ ہر وقت لفظ میں آئینہ رکھے بلکہ ممکن نہیں۔ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا تو سدا کیا پر حشاموں اس بت بیدار گسر کر میو۔

اثر نگہری نے حسین معقد میں کی شہدات نقا کرنے (۷۹) مطلب یہ ہے کہ وہ ان سے اتفاق نہیں کرتے "اگرچہ ہیں" شاعر کہتا ہے کہ جسے احمق (در پرست) پرستش سمجھے وہ دراصل میری خواہش پرستش ہے۔ پرستش کا مفہوم میرے ذہن میں اور ہی کچھ ہے ابھی اس کی تکمیل نہیں ہوئی۔ مگر اس کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ خواہش پرستش پرلوں کو پرستش کا دھوکا جوئے ناگہان ملے۔

وجاہت علی سندیلوی اثر نگہری کی اس شرح کے بارے میں لکھتے ہیں

۷۸ روح الخطاب تداں شلرامی ص ۲۷۷ ۷۹ شرط واجب وجاہت علی سندیلوی ص ۱۵۹-۱۵۸ ۸۰ انکار غالب خانقہ مدہ ۱۸۹ ص ۱۸۹ ۸۱ مطالعہ غالب اثر نگہری ص ۱۸۹

” اثر لکھوی نے خواہش کے معنی صرف خواہش پرستش یا کرشمہ و
 مت محمدیہ اور بے لطف کردیا ہے کسی چیز کی بھی خواہش اس کے معنی سے لارہ ” کم تر دے گی
 پرتی ہے پھر شامرون اس شخص میں آتا سی کیا بات کہہ دی ہے“
 خواہش اور پرستش کے سیدھے سادے معنی کو نہ صرف لکھوی نے احماس کی کوشش کی ہے
 بلکہ خواہش اور خواہش پرستش کی تاویل سے شعہ کے معنی ہی بدل ڈالے ہیں — خواہش پرستش
 مصلحتوں جبکہ مکرر معرکہ میں پوجنے کے عمل کی لہی کی جارہی ہے — کہیں اس اعتراض کے
 بعد خود وجاہت علی سندھوی نے شعہ کا جو مطلب تحریر کیا ہے وہ بھی تاویل کی ذیل میں آتا ہے
 لکھتے ہیں

” شاعر کہتا ہے کہ احمق (حقیقت سے بے ہوش) لوگوں نے اپنے ذریعہ مہودیت
 کو اپنے اعتراض کا پابند کر لیا ہے ان کی عبارت بے لوث نہیں۔ بلکہ صرف مطلب براری کا ایک درجہ
 میں گمراہ ہو گیا ہے پہلے معرکہ میں وہ یہ دعویٰ کرتا ہے اور دوسرے معرکہ میں خود ایسی مثال ہے اس کا
 ثبوت ہم پہنچاتا ہے خود مجھے دیکھو! میں جو اپنے معشوق کے اس قدر اظہار و مسد کی کیا کرتا ہوں تو کیا میں
 اس بات کو جو قبیلہ دوستی بھی ہے برکتا ہوں۔ برتر نہیں۔ اس کے ساتھ میرا اظہار و نیاز مسد کی طرف
 اپنے اعتراض کا تابع ہے“

پہلے معرکہ کا جو مطلب انہوں نے سریر کیا ہے کہ لوگوں نے اپنا ذریعہ مہودیت لفظ اس کے تابع کر لیا ہے
 معرکہ میں غیر مستثنیٰ ہے اور دوسرے معرکہ کی یہ تشریح کہ میرا اظہار و مسد کی عرف اپنے اعتراض کا تابع
 ہے یعنی ہے — اور ایسی تشریحات محض جدت کی خاطر کی جاتی ہیں۔ حالانکہ متقدمین شارحین جن
 کو ہر دو شارحین میں اثر لکھوی اور وجاہت علی سندھوی نے نقل کیا ہے، کے ساتھ یہ تشریح موجود تھی
 — مثلاً یہ تشریح ملاحظہ ہو جسے اثر لکھوی اور وجاہت علی سندھوی نے اپنے نقل کیا ہے
 ” احمق تو کہ خواہش کو پرستش قرار دیتے ہیں۔ یہ خواہش اور پرستش

ایک چیز کی ہے جو سکتی ہے اس علاقہ میں کی بنا پر اکثر تو کہ سمجھتے ہیں کہ میں اس مت بیدار کر کو
 پرستش کرتا ہوں۔ ” لاکھ مسد واقعہ اس کے سر مکتب ہے۔ ” مجھے تو محض اس کی خواہش اور
 آرزو ہے میں اس کا بجا رہی نہیں کہ

اور عجیب بات ہے کہ مذہب اس تشریح و نقل کرنے کے بعد اس کی اور کئی تادیبی کی گئی مگر نہ راج
 کے لفظ غائب، وجاہت علی سندھوی ص ۱۱۱ کے تحت غائب وجاہت علی سندھوی ص ۱۱۱ کے تحت غائب اثر لکھوی ص ۱۱۱

[illegible]

"جیسے عاشق و خیر ہی نہیں کہ محمد زاری حد پرستش تک پہنچ جاتی ہے
اسی بقول میر "تو تھیک کہہ رہے ہیں کہ عاشق ے محبوب کو احسا شروع کر دیا۔ تھیک عاشق
حقیقی حالت سے ے خیری میں اسی مات بر نور وچے جا رہے کہ میر ے دل میں تو حرف افس کہنے چاہ رہے
اور جو تھیک پرستش کا طعنہ دیتے ہیں انہیں احسن قرار دے کر اپنے دعوے کو قوت مینی دے رہے۔" مٹ
منظور احسن عباسی نے مزید یہ گفت واضح کیا ہے کہ

”پرستشاری معشوق نے اٹھارہ اسی کی ہر سولہ کی غیرت کے باعث ہے

نویادہ بیدار شدہ ہوتا تو پرستار پہلے نہ میں ہی تامل نہ ہوتا دستم نرئی معشوقہ و احسانِ غیرت ملاحظہ
لیکن مجاہد خیال میں تامل اس وجہ سے نہیں کہ وہ بیدار شدہ ہے بلکہ بیدار شدہ کی دلیل ہے عدم پرستش کی کیوں کہ
ظالم کی عبادت نہیں کی جاتی — نریاضت جبہ اور کی سے دور کی گونا گوت کی ہے — آغا مقرر
کی شرح ہی درست شرح ہے جس کی بعد میں شارحین نے بیرونی کی اس پر زید وہ نکات بھی
قابلِ ترجمہ ہیں جو نظم طباطبائی اور بیہود کے نفع میں شارحین نے لکھے ہیں البتہ اگر اور دھابت
کی تشریحات تاویل کی ذیل میں آتے ہیں جو درست نہیں

سہ ہفتے میں جو ہمیشہ کی تعریف سب درست

تکین خدا کرے وہ پتھر کی حلہ ۵۵ مو ۱۔ اس شعر کا ہیازی ہیلہ تر غایاں ہے

کتبی محمد حقیقی پراسرار کا اعلان صبح مغرب میں کوفہ آدرے اور خاص طور پر حدیث سے حد

کی دیکھائی۔ ممکن اس طرح اس سے نہ کہنا، ایک نئی بات تھی ہے اور ایک والہ سہ انوار کی "شہ
— تاحہ الزہنی ناصر۔ اس سترج میں مجازی و حقیقی کا توار سارکہ ہے ممکن مولانا غلام حسین صاحب
نے اس فن کو ختم کر کے محض ایک رخ شمس میں دیکھا کہ :-

" اے محبوبِ نبویؐ! سب سے اچھے بہنیت دہی ہے جس میں تیرا خرم نصیب ہے۔ "

بیرادیدار میسر آئے دشمن بہ دولت پھریا مل سکتی۔ ترسہ کچھ پیچھے ہٹے

۱. بیان باب آغاز باقر ص ۲۰ ۲. شرح دریاں باب ۱ و مسلم ج ۳ ص ۳۳۳ ۳. معجم باب ۱ ص ۳۳۳ ۴. روح البیان ج ۱ ص ۳۳۳

۳۷۵ ک. فرائی سید علی حسام سید علی حسام ۳۷۵ ک. فرائی سید علی حسام سید علی حسام ۱۵۲ ک. درخت نیاغیب نیاغیب ۱۹۵ ک. فرائی سید علی حسام سید علی حسام

لیکن مذکورہ بالا شارحین کے علاوہ دوسرے شارحین اس شعر کو صرف مجاری معنی
تک محدود رکھتے ہیں یہاں تک کہ یوسف سلیم چشتی جو تصوف کے دیراثر استعارہ معانی
میں اکثر تامل کرتے ہیں بھی اس شعر کا صرف مجاری روح ہی دیکھتے ہیں اور سیاری تصور
لکھا ہے کہ "تو حق محب بر لہائے جنت" اور یہی درست معنی ہے جب کہ اس شعر کا
بنیادی تصور منظور احسن مسکسی نے "مقام جلوت محبوب" قرار دیا ہے جو زیادہ مناسب
نثر جالبہ ہر سی نے شادان بھڑائی ہے اور احسن علی خان نے بھی میں معہرم لکھا
ہے کہ غالب اپنے محبوب کو مخاطب کرتے کہتے ہیں کہ بہشت کی جو تعریف کی گئی ہے وہ
بالکل درست ہے لیکن خدا کرے تو بھی وہاں موجود ہو اور ترا دیدار نصیب ہو ورنہ
ہمارے لئے بہشت میں کوئی دلچسپی نہ ہوگی اسی خیال کو ایک اور طریق پر ایک اور
شعر میں ظاہر کرتے ہیں یہ

نہیں کہ ہم نہ بدیں جو ذوق نظر ملے

حورانِ خلد میں بتری صبر اگر ملے

اس شعر کے مجازی پہلو کی تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ حدائے الٰہی کا دیدار
اس دنیا میں ناممکن ہے عالم آخرت ہی میں ہوگا اور یہ مسلمانوں کا عقیدہ ہے خیانیہ
ایک مسئلہ امر کے لئے دعاغیب ہے

بے بزمِ بقال میں سخنِ آزرہ لبوں سے

تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامدِ طلبوں سے

۱ شارحین کے درمیان اختلاف اس امر میں ہے کہ سخنِ عاشق

کے لبوں سے آزرہ ہے یا محبوب کے لبوں سے نیز خوشامد ملا

توں (خسینوں) کی

۲ اترتو شارحین متقدمین کی تشریحات کو نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں "لقد است

کے در معنی ہیں ایک تو مستحق اور دوسرے خاموش، غالب نے ان دونوں معنوں کو دہیں

میں رکھ کر مضمون پیدا کیا ہے جوں کہ بت خاموش رہتے ہیں اور ایک میں انہماق کچھ نہیں

۳ شرح دیوان غالب یوسف سلیم چشتی ص ۳۷۷ مراد غالب منظور اس مسکسی ص ۱۹۷ کہ روح غالب بشر جالبہ ہری

ص ۳۱۸ روح المطالب، شادان بھڑائی ص ۳۱۷ معہرم غالب حسن علی خان ص ۲۷

ہذا ان کی خوشامد کا بہترین طریقہ یہ ہے اور ان کی خوشنودی کسی میں تصور ہے کہ ان کے سامنے
حاشوش بیٹھے رہیں اور بقول "حاشوشی از شائے تر صد شائے تو" پر کاربند ہو جائیں، اور عشق ہم کلام
ہوئے، چاہے کسی گھر سے اور مسجد میں دنیا دار مشرغ ہو، روزگاری، مستور، تہ ضائے شفا رکھتا ہے
مگر تہوں کی سرحدی کہ کتب آشائے تکلم نہ ہو، مہ گھٹیاں بھرتے بیٹھے دھو، کیا سترچی ہے
سادگی میں کسی قدر ہر کاری و ستم طریقہ ہے، غالب آتے کر جیج آتے ہیں کہ اے الیہ
خوشامد طلب محشوق جو خاموشی کے سوا اور کوئی طریقہ خوشامد پسند نہ کریں اور اس طرح
عاشق کو تڑپائیں، ترسائیں گے۔

اثر نگیزی نے تاویل کا سہارا لفظ بہت کے معنی خاموشی لے کر لیا ہے اور
اس سید سے سادہ شعور کو الجھا دیا ہے، عادتاً یہ لفظ محال ہے کہ سرم حیناں میں خاموشی
طریقہ خوشامد ہو۔ اور شعور کا عقیدہ بھی اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔
نشرہ طالبہ ہمدی نے شعر کے دو نظامیم لکھے ہیں —

"محشوق چاہتے ہیں کہ عاشق ہماری خوشامد کرتے رہیں ہم ان خوشامد
طلب محشوقوں سے ایسے تنگ آگئے ہیں کہ بات بہر مٹوں سے بیزار ہو گئی ہے یہی نرم شاں میں
مات تک کرنے کو ہمہارا جی نہیں چاہتا۔ دوسرا یہ پہلو ہے کہ حبیبوں کی محفل میں سخن
ہمارے لوگوں سے ناراض کر دیا ہے اور چاہتا ہے کہ ہم اس کی خوشامد کریں تو وہ ہوں تک
آئے تو یہ محبوب کے بد برداشت ہیں، نہیں لگتی۔ دوسرے شعر میں اتصال یعقوب (پانچم)
یہ شانہ پیدا ہو گیا ہے

نشرہ طالبہ ہمدی کی شرح جو متقدمین کے بیان موجود ہے اور اثر نگیزی نے نقل کی ہے اس سر
کے اعتراضات یہ ہیں

"بہلا یہ کون سی بات ہوئی آپ خوشامد طلب محشوقوں کی محفل میں جاتے بھی ہیں
ان سے اسی وجہ سے بیزار ہیں اور خوشامد کرتا کرتا انہیں حالانکہ ایسی صورت میں خوشی کی انتہا
جائیے، ارے صاحب خوتا مد کے دریا بہا دیکھا اور بقول داغ — توں توں میں برجا لیجے
دوسرے منہم کا سکا تافض بدلی ہے، محشوق کے سامنے رہد حسن سے زبان نہیں کھلتی اس
وص سے سخن لہوں سے خطا ہو گیا ہے اور اس کا متوقع ہے کہ آپ خائیں اور خوشامد کریں تو

لے مقامہ غالب۔ اثر نگیزی حد تک روح غالبہ نشرہ طالبہ ہمدی ۲۴

دوبارہ لکھوں سے مازوس درخو طہر اور دلف سن کا مطلق پردہ نہ کرے۔
 دوسرے مفہوم پر اثر لکھنوی کی عقیدہ درست ہے علاوہ ازیں اس مفہوم کا ایک اور نقص یہ بھی ہے کہ
 "سکھ داحد ہے اس کی تعبیر میں خوشامد طلبوں سے مجھے اچھی نہ معلوم ہوئی"۔
 چنانچہ شاہنشاہی و یوسف سلیم جتوئی، خدام بسول مہسر، دستور احسن حبیبی و عرف ہمد مفہوم ہی
 لکھا ہے اور اس پر اثر لکھنوی کا اعتراض اس لئے درست نہیں کہ ہر شے کی ایک حد ہوتی ہے اس کے
 غیر ضروری خوشامد سے تشدد آجانا لکھنوی کی بات ہے۔ مولانا غلام بسول مہسر یہ شعر مستعد کو
 واضح طور پر کہنے کا کافی ہے

"مکملوں کی ہرزم میں کلام لکھوں سے آرزو اور دکنی ہے تو کیا لکھوں تک تو میں جانتا
 یہ توگ اتنے خوشامد طلب ہیں، چاہے کسی کے اتنے عبادی ہیں کہ ہم ترک آئی ہیں، خود مطلق
 سے مطلب ہے کہ ان کی مجلس میں کوئی ایسی بات رہیں میرا لایا نہیں سنا۔ خوشامد
 اور دلت باز می پر مبنی ہو سکتا ہے"

احسن علی خان نے شعر میں ایک نیا مفہوم پیدا کیا ہے جو اثر لکھنوی کے اقوال کا نتیجہ معلوم
 ہوتا ہے۔ لیکن اندازِ فکر سے مختلف ہے لکھنوی

"حسینوں کی کر اپنی مجلس بر فشان کا اخبار جذبات ناٹوار گھرتا ہے اس خیر کہ
 فخت غالب میں خاموشی ہیں شجر جذبات کی شدت گویاں کا تقاضا کرتی ہے سیکڑ جھٹ ہیں
 کہ کھلے نہیں، غالب پر نثر کی اس حرکت کو محسوس نہ ہو سکتا ہے بر محول کرتا ہے کہ ہم
 ایسے خوشامد طلبوں سے بیزار ہیں"

شعری سخن کو لکھوں سے آرزو نہ کیا گیا۔ جبکہ احسن علی خان سو نثر کی یہ کھلے کو محسوس کی
 خوشامد قرار دیتے ہیں۔ مزید چنانچہ کہ تباہی غاشی کوئی طریق جو تباہ نہیں —

فرض شارحین کے بیان سے کہ اس مفہوم میں اختلاف ہے کہ خوشامد طلب
 صفت سخن کی یا ریا کی۔ لیکن نیا ریا پروردگار نے شعر کو ایک رشتہ پیدا کیا ہے
 کہ شش کی وہ لکھتے ہیں

"اس شعر کو عام طور پر سمجھتے ہیں یہ غلطی کی حالت ہے کہ میں نے سمجھا کہ ریا کی

سے ریا کا مطلب۔ اثر لکھنوی کے لئے روح المطالعہ شاہنشاہی شعر کی صفت ہے کہ "اسرار سے ریا کی"۔
 ص ۵۵ کے مفہوم غالب، احسن علی خان ص ۲۸۹

کو خود غالب سے پہنچ سکتا جاتا ہے۔ اور اس طرح مختلف تدریس کی جاتی ہیں۔ حالانکہ اس کا تعلق بتوں سے ہے اور مفہوم یہ ہے کہ ہرم ستاں کا یہ حال ہے کہ وہ کوئی مات میں نہیں رہا اور جانتے ہیں کہ ان کی خوشامد کی جائے کردہ کچھ بولیں اس لئے ہم ایسے فوت مدطرت سے سخت تنگ آئے ہیں۔

اثر نگہبانی کی تادیل کے برعکس نیاز فتح پوری کا یہ مفہوم و ت اور صحت کا حامل معلوم ہوتا ہے کہ ہرم ستاں کے تعلق سے یہ بات زیادہ قرین بنیاد سے ہے کہ وہ مات میں گرتا اور دیے میں محبوب اگر بہت کھل جائے تو اس کی صورت و قاریں کی آواز کا اندیشہ ہے اس طرح گویا خوشامد طلبی کا ایک۔ یہ نہ نکل آیا کہ ہر شخص چاہتے ہیں کہ ان کی خوشامد کی جائے تو وہ بولیں اور تنگ آئے گا اظہار یہ مفہوم دیتا ہے کہ یہ عمل مطلقاً مسرور ہر عیباً ہوا ہے جو اب ناگوار ہی کا رخ اختیار کر چکا ہے۔ دوسری طرف اس مفہوم میں بھی ایک حد تک فریبہ موجود ہے کہ مسلسل خوشامد طلبی سے تنگ آکر عاشق کے لبوں سے سخن آکر وہ ہو گیا جو اور بات کرنے کو حق نہ مانتا ہو۔ البتہ یہ کہ میں کو خوشامد طلب کہنا درست نہیں کہ ایک جیسو سے یہ مات کہی جاسکتی ہے کہ ہرم ستاں میں حسینا بھی خوشامد طلب ہیں اور سخن بھی چنانچہ ایسے خوشامد طلبوں سے ہم تنگ آئے ہیں۔ ہمارے خیال میں زیادہ بہتر مفہوم دہی ہے از نیاز فتح پوری نے کہا ہے۔

— ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

شہر بظاہر آسان نظر آتا ہے لیکن شروع کے مطالبہ سے احساں

ہوتا ہے کہ مشرقی تفہیم میں حقیقی مستحکات موجود ہیں جس نے وہ ہر سہ اور خاص کا مطالبہ کرتا ہے۔ سب سے پہلے کی یہ بحث ملاحظہ ہو۔

اب میری تہ درشیں سینے شہر کا پس منظر یہ ہے کہ عشق غالب کی موجودگی اور ان کو سدا کر کہتا ہے کہ غیر کو محبت سے محبت ہے یہ امر (غیر کی محبت) ایسا بدلیں ہے کہ عشق کے مزاج داں غالب دیکھا ہوئے اور سوچتے ہیں کہ بظاہر عادیہ وغیرہ تعلق میان کی تہہ، کوئی نہ کوئی فریب ضرور ہے کوئی خیال ہے

ت مشقہ ت غالب، نیاز فتح پوری ص ۹۹

غور کرنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس مادہ میں غصہ کی زیر کاری ہے۔ درہات ست درہات
 ہے عشق کا یہ قول محض مستانہ باطلان کے لئے نہیں ہے بلکہ عرف و عشق کی آراستہ ہے
 یہ جمل دینا چاہتا ہے کہ میں بھی جہل و درہشتگی پر کمر اٹھائے عشق کر دوں اور ایسے جمل
 کا رنگ ہوں جو خلاف سیرۂ فاسد ہے۔ کیونکہ عشق سے بالا اعلان عشق حقا کو اس کی
 کاروائی ہے۔ عشق اگر صادق ہے تو دل کی خیر دل کو پہنچاتا ہے خود قول غالب —
 پرستش ہے اللہ پائے سخن در بیان میں۔ غالب پر عشق کا مادی الفہم تو درشن ہو گیا اب
 دوسرا ہم درشن ہو گا کہ جواب کیا دیا جائے غارتش رہتے ہیں تو حاضر حوالی ہی پر
 حرف نہیں آتا بلکہ نہ چین عشق آگ بگولہ ہو گیا۔ تا کہ اس کی بات کو ناقص و ناقص
 سمجھے اس کا نشانہ اس کا ان ارشاد کیا کہ کھلے کھلے جواب دینا آسان عشق
 نشان حسن دوزن کے شافی ہے۔ جواب دیا ہی نہیں کہ جس عشق کی بات معلوم
 ہے ترک ہے ترک ہو۔ لہذا صرف اتنا کہتے ہیں کہ ہم بھی درشن تو نہیں ہیں اپنے جواب
 کی اہمیت اور ملافت شعیر کی ردیف ہی نہیں ہے۔ اس نے سیر کے
 قول کی تکرار کر دی اور اس کی محبت کو مستحب بنا دیا۔ غیر کو محبت سے محبت ہی نہیں
 کا مطلب یہ ہوا کہ میں نہیں کہ غیر کو محبت سے محبت ہے مگر یہ نہیں کرتا ہوں
 میں بھی کہ اس کو محبت سے محبت ہے۔۔۔۔۔ اس طرح وہ میر، نازک آیا حسن پر
 میں زور دے رہا تھا۔ غیر عاشق نہیں ہوا ہوس ہے درہن اعلان محبت یا افسردہ محبت
 نہ کرتا، اس سے ساتھ محبت پر چھٹا گیا کہ تو ایسا سا دلورج ہے کہ اس کی بات
 کا یقین آگیا میں نہیں بلکہ محبت سے متوجع ہے کہ غیر میر دستک کرتا اور جیسے میرار
 ہو جاؤں یا کسی کی طرح بغیرت بن کر محبت سے محبت حقائق نہ (اس کی طرح)
 تیری لہریں ذلیل ہو جاؤں تو صاحب میں ایسی کج زبانیں پار سمیلا ہوں۔ نہ
 میں غیر کی طرح متک طرف ہوں۔ نہ یہ سیر میں کسی کہ میرا عشق میں
 عیب کے الرغم خلوص ہے نیز یہ بھی اشارہ ہو گیا کہ کج لہریں غیر کی محبت سے روت
 میر نے کا یقین نہیں درنہ محبت سے چھٹا گیا۔

تین صفحتیں پر عید ہوئی بہ شرح غالب کہ شعیر کو زیر سبب متہ
 م مطالعہ غالب، اشتر لکھنوی ص ۲۵، ۲۶، ۲۷

نارنجی ہے کہ ناطقہ سرنگریاں :- اسے کیا کہنا، وحاشت علی سہیلری سرنگریاں
متفرق کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”اثر لکھنوی صاحب کی معنی آفرینیاں اپنی جذبہ یر لیت عارب و
ادہ دل کشا ہیں (یہ رائے صحیح محل نظر ہے) لیکن انہوں نے شعر کو ایک ایسا جستان
ناربا اور شمع سے زیادہ اس کا مطلب سمجھنا دستور ہو گیا ہے کہ شعر اصل شعر
کیا کہلا و عاشق کا جواب دیا ہے مہم ہو جیسی عاشق کی بات مگھم ہے ماکھ دی
بات جیسے دوڑ گئے ایک دوسرے سے ایسا جواب میراں کسرتے ہوں اور آتش کی
حیرت سے ان کا منہ دیکھ رہے ہوں۔“

اثر لکھنوی کا یہ کہنا کہ عاشق اور معشوق دونوں کا جواب مہم ہے درست نہیں کیونکہ
محبوب کا بیان کہ غیر محبت سے محبت کرتا ہے واضح ہے اور خود عاشق علی و لیا مگھم نہیں
جیسا کہ اثر لکھنوی کو محسوس ہوا اور مزید یہ کہ بالاعلان عشق جانا لفظ اثر لکھنوی
بوالہوسی ہے تو یہ بوالہوسی دور نہ چائے اس فنون کا امتداد میں موجود ہے یعنی :-

عشق محبت کی نہیں محبت کا بھی

میری محبت تیری شہرت کی بھی

اثر لکھنوی کی اس معنی آفرینی سے قطع نظر شاعرین نے

اس شعر کے دو مطالب لکھے ہیں یہ سہلیم عشق و وحاشت علی سہیلری، نیاز فتح پوری
شادان شہزادی، منوچرخ خان عباسی اور غلام رسول مہر کا کہنا ہے کہ

”اثر لکھنوی کو محبت ہے تو جو ہم بھی تو اپنے دشمن نہیں نامہر کا مقصود

یہ ہے کہ محبت سے محبت نہ کرنا اپنے سے دشمنی ہے لہذا کہتا ہے کہ

ہم اپنے دشمن نہیں گویا اگر نہ ہوتا ہے کہ غیر کہ محبت ہے تو ہماری
محبت کا بھی یقین ہوتا چاہیے کیونکہ اگر محبت سے محبت نہ کی جائے تو وہ اپنے
سے محبت دشمنی ہوئی۔“

دوسرے معنی کے بارے میں غلام رسول مہر نے بھی اثر لکھنوی وادار اثر اس پر لکھا
ہے کہ ترک محبت کی دھمکی تو ادب محبت عشق کے خدشہ ہے، یہ محبت نہیں نہ ایک داری

ان نشاطی صاحب و وحاشت علی سہیلری محبت ۱۳۲۱ء نوے سریشی غلام رسول مہر ص ۹۹

جنس ہے کہ ایک دکان سے نہ ہی دوسری سے لے لی نہ لیکن یہ اعتدال میں کر کے
ساتھ ساتھ اثر نگہبوی نے آخر میں یہ نوٹ بھی لکھا تھا اور یوسف سلیم چشتی، بھی حاصل
طود پر اس کو نقل کیا ہے کہ "غالب اس شعر میں مومن سے بہت قریب ہوئے ہیں
معتوق سے ایسی جلی کئی جس میں راز و دنیا کا یہ سہو نہ لکھ
اس کے بیان بہت ہے"۔

بیان بہ سوال رہن میں پیدا ہوتا ہے کہ یہ مومن کے انداز کے قریب شعر ہے اور
نزیہ یہ کہ "جلی کئی کہے کا انداز بھی رکھتا ہے۔ تو بھیر اس میں "اشات دہوی
محبت" کیسے مانا جائے۔ جب کہ مومن دہوی کے بارے میں معلوم ہے کہ ترکر تعلق
کی دھکیاں دنیا ان کا طرہ ہے۔ اور نہ ہی یہ خیال درست ہے کہ یہ مازاری
پن ہے کہ یہ بھی معاملات عشق میں سے ہے بقول غالب

سہ وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر کھوڑنا کھڑا
تو بھیر اسے سنگ دل تیرا سی سنگ آستان تیرا ہو
چانچہ اس شعر کا وہ مفہوم جو بظاہر اس کے الفاظ سے ظاہر ہے شعر مابند مری
اور صاحب راہ حسن علی خان کی شرح میں ہے۔ احسن علی خان کے بیان

بہتر وضاحت چھوڑ دے

"غالب کا معتوق اس کے رقیب کا اپنے سے محبت کرنے کا ذکر
کرتا ہے اس پر غالب کہتے ہیں کہ جب تجھے لیس ہے کہ میرا رقیب تجھ
سے محبت کرتا ہے تو بھیر کیا ہم تجھ سے محبت کریں ایسا نہیں ہو سکتا
اپنے دشمن نہیں ہیں جو سخت میں جان سزاؤں۔ معتوق کو وہ

اہمیت نہیں دیتا جو دوسرے سزا دیتے ہیں وہ برابر ہی کا دہوی
کرتا ہے ایک اور یہ کہتا ہے۔ سہ وفا کیسی کہاں کا عشق... الخ
ان تشریحات کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شاعر جن نے مذکور
مجموعی مدیہ کی رسم سے شعر کے ظاہر میں معنی لینے کی بجائے تاویل کا انداز
اختیار کیا ہے اور بڑے بڑے شاعر جن میں اثر لکھوی۔ یوسف سلیم چشتی

۱۳۶۱ در ان غالب یوسف سلیم چشتی صاحب معبود غالب حسن علی خان صاحب ۲۱

اور مقدم رسول مہر جیسے شاعرین شامل ہیں اس شعر کے طابری علی سے لگا کر ہے۔
 لیکن ہمارے خیال میں یہ رویہ تاویل پر مبنی ہے چاہے کس کی تائید میں کتے بڑے اور
 ترہ میں کتے چھوٹے نام کیوں نہ ہوں۔ اور شریح وہی درست ہے خوشتر خالد مری
 اور احسن علی خان نے کی ہے اور اسی شرح کی تائید تنقید میں شاعرین میں سے نظم
 لطیف طباطبا سید سعید الہی احمد نے اور آغا محمد باقر جیسے اہم شاعرین سے
 بھی ہوتی ہے انداز یہ کہ شعر کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ — خوب اگر طبع سے
 بر ملا محبت جتنا ہے ترہ عاشق کی فطرت و خود داری کے خلاف ہے کہ وہ اس کے بعد
 بھی ایک طرفہ طور پر محبت کی رٹ لگانا رہے۔ ایسے میں یہ انداز میں بہتر لگتا ہے کہ
 ہم یہی دشمن تو نہیں ہیں اپنے

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
 داغ دل بے درد نظر گاہِ حیا ہے

شرح کے تقابلی مطالعہ کے دوران یہ احساں ہوتا ہے کہ
 بعض اوقات شاعرین غالب سے علاوہ خود آپس میں ایک دوسرے پر اعتراضات کیے گئے
 موقع کی تلاش میں رہتے ہیں یہ شعر جو مفہوم کے لحاظ سے بہت زیادہ اختلافی
 نہیں لیکن اس کے باوجود اعتراضات کی نوعیت اور وسعت دیکھ کر حیرت ہوتی ہے
 مثلاً بیخود مرنے والی نے نظم طباطبا کی شرح پر شدید تنقید کی ہے اور اس کی
 وجہ یہ ہے کہ نظم طباطبا کی شرح کرت کرت اپنی عادت کے مطابق ایک لفظ اصر
 بھی کرتے ملاحظہ ہو نظم کی شرح اور بیخود مرنے والی کی تنقید۔

وہ جناب نظم طباطبا کی "محل لالہ پر اداس کی بوندیں" سے ادا
 کر رہی ہیں وہ یہ کہ حسن دل میں درد نہ ہو اور داغ سر وہ حائے شرم سے یعنی
 لالہ کے داغ تو ہے مگر وہ درشت سے خالی ہے یہ بات اس کے لئے لائق شرم
 ہے اور اس کی شرمندگی سے اسے شرم آ گیا، مصرع میں "بے" کے ساتھ "ہے"
 خلاف محاورہ ہے "بے" کے بدلے نہیں کرنا چاہیے

۱۲ شرح دیوان اردو غالب نظم طباطبا ص ۱۹۱
 ۱۳ بیان غالب، آغا محمد باقر ص ۳۸۱

تفہیم (بخود مودنی) "سرور دھارا بہ داغ ہو اور درد ہو کیا چیز ہے؟ اگر اس شعر کا

یہ مطلب کیا جائے تو میں سمجھ میں آئے گا کہ شاعر نے دلہ من داغ میں

دیکھا اور شبنم بھی اس سوال پیدا ہوا کہ ایسا ہے کیوں پھر اس ()

غیر طبیعت نے خود ہی جواب دیا جو نظم لطیف کے حل میں مدد کرے

مگر اس پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیکھنے والے سے یہ کیوں نہ سمجھ لیا کہ دل میں

داغ ہو تو نہ دنا کیا معنی یعنی جو داغ اٹھائے گا وہ سے روئے رہے گا

اگر اس کا جواب یہ دیا جائے کہ شاعر شاہراہ عام سے ٹک جاتا ہے

اس حالت میں داغ کے ہوتے ہوئے درد کا نہ ہونا ادعا ہے محض ٹھکرتا ہے

۔۔۔ آئے بڑھ کر ارشاد ہوتا ہے کہ بیٹے معرہ میں (پے) کے ساتھ

روئے خلاف محاورہ ہے مگر میں باادب عرض کروں گا کہ یوں نہ کہتا تو

کیا یوں کہتا "شبنم نہ گل لالہ خالی از ادا نہیں ہے" کہا شعر کو مہولی

بنائے دیتا ہے روالہ کے سوالی تمام شعر فارسی کے قالب میں ڈھلا ہوا ہے

حرف ہے "کو بہت سے بدل میں تو شعر کا شعر فارسی ہو جاتا ہے" اس

بخود مودنی کا نظم طباطبائی کی شرح پر اعتراض کا جائزہ لینے سے قبل اُن کی

اس تفہیم کا جائزہ لیا ضروری ہے جو حرف اندہ کے استعمال کے سلسلہ میں لکھنے کی ہے

اس سلسلہ میں اُن کا کہنا ہے کہ "نہ" نہ کہتا تو "نہیں" کہتا تو شعر مہولی بن جاتا۔

نیز پورا شعر فارسی کے قالب میں ڈھلا ہوا ہے لیکن وہ یہ بات قبول نہیں کرتے کہ "نہیں"

کہنے سے مفہوم واضح ہو یا مہولی سے، عرض اس امر سے نہیں تھی، اعتراض تو "نہ"

کے غلط استعمال پر ہے، متبادل صورت تلاش کرنا خود شاعر کا کار۔

اردو محاورہ کی نو سے ہے کیوں نہ شعر "رسی کا جس اردو کا ہے۔ اگر اردو زبان میں

پیش کیے جانے والا شعر پورا کا پورا "رسی میں ڈھلا ہے تو نہ تو اس کا دوسرا عیب

ہے۔ چنانچہ نظم کے اس اعتراض سے بعد میں شعر کا اندھ کی درست دلی نظر امی نے

اتقان کیا تبکہ شاہان نے حسب ماہیت یا اصلاح لہی تجویز کی کہ جا۔

"داغِ دل نہ بدسترا ویر حیا ہے" اس

سے یکسر تحقیق، بخود مودنی ص ۱۰، اسے روح المطالب، شاہان نظر امی ص ۵۰

”چونکہ اس شعر میں غالب نے اپنے ’ہمز کو ان‘ غلط سے لکھا ہے جس سے معنی ظاہر نہیں ہوتا۔ اس کے شعر مغلط ہو گیا ہے اور یہ اغلیق ہے غالب ازم“۔ میں اس کی خصوصیت پر دجابت علی سندیلری اس بیان پر متفقہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں

”جسٹی صاحب اس شعر کے مغلط ہونے کی وجہ بتا رہے ہیں وہ بالکل غلط ہے اگر کسی شعر سے کوئی منسوب نہیں لکھا تو وہ مغلط نہیں۔ ہمز ہوتا ہے اور ہمز کا نہ ہے تو شارح کو صرف وہ مطلب بیان کرنا چاہیئے اور اس شعر اے رسانی کی ذمہ داری اپنے سر نہ لینی چاہیئے کہ درحقیقت شاعر کہنا کیا جا تھا تھا۔۔۔ یہ ٹکڑا کہ غلط ہے غالب ازم یعنی غالب کی خصوصیت ہے کہ صرف حقیقت سے بعید سبہ دیوان غالب کے ایک شارح کے منہ سے تعجب خیز ہے“۔

یہ درست ہے کہ اس شعر پر بخاورہ کے خلاف لفظ کے استعمال کے علاوہ کسی بھلے ہونے کا اعتراض تو نہیں کیا لیکن جستی کی اس بات میں کہ غالب اپنے معنیوم کو ان الفاظ میں لکھا ہے جن سے معنی ظاہر نہیں ہوتا اس لئے وزن سے شارحین نے نہ صرف یہ لکھا ہے کہ ”دل سے درد“ بلکہ ”لفظ نظر گاہ حیا کا ہے کہ“۔

نظر گاہ حیا : جس پر حیا کی نظر پڑے (شرم کا اثاث)۔ اشر لکھنوی (اشر لکھنوی صاحب)
ساداں بکرا می

مخجود مولوی اشر

نظر گاہ ۱۔ اسید گاہ
نظر گاہ ۲۔ وہ مقام جس پر نظر پڑے (اس کے ذہن سے ترانے مقام کے مراد ہے کہ مراد ہے
نظر گاہ ۳۔ دیوان کا آستانہ۔ ماسا گاہ، اسیر گاہ، وہ جگہ جہاں نظر پڑے۔

اس نوع کے اختلاف معنی تو دیکھتے ہوئے ”ریوسف سلیم جستی“ نے اس کے بارے میں لکھا ہے
دی تو کچھ زیادتی نہ کی اور حسان کہ غالب ازم والی خصوصیت یہاں تو فر کا تعلق ہے
تو یہ اس لئے غلط ہے کہ اشر کلام غالب میں یہ خصوصیت نہ ہوتی تو ج شاعر کا یہ لکھا
دیکھنے میں نہ آتا۔ جب کہ اردو دہشت میں شعر ادا کی گئی۔

نہ شرح دیوان غالب یوسف سلیم جستی ص ۸۵۵ کے نشا طیر غالب، دجابت علی سندیلری ص ۵۵۵

اشر لکھنوی ص ۲۸ لکھ ایضاً ص ۲۸ گنجینہ تحقیق مخجود مولوی اشر ص ۱۰۷ لکھ لکھنوی ص ۱۰۷

ناصر الدین ناصر کو ان اختلافات کا علم نہ تھا۔ چنانچہ اُن کے یہ انداز سراسر سرک سے
بے خبری کا نتیجہ ہیں کہ طبیبوں کے اس معہوم سے کسی شارح کو اختلاف نہیں اور
زبان تشریح لکھی ایسی صاف زور سارہ ہے کہ کسی احصائے فی ضرورت کہیں نہیں ہوتا۔
اور یہی معنی رائے درست ہے کہ شعر کی دسی سترق قابل قبول ہے جو
نظم طبیب لکھی گئی ہے اور مجھ کو مولیٰ کے علاوہ تمام شارحین دہی سترق لکھے ہیں اس
عہد کے شارحین میں سے ایک شارح کی سترق ملاحظہ ہو

”لالہ پر شبنم کا پایا حاما خالی از ادا نہیں ہے، لالہ دل کا سا تو داغ رکھا
ہے لیکن درد نہیں رکھا اور یہ کیفیت اس کے لئے باعث سترم ہے۔ اس کے
حسن چیز کو شبنم کہا جاتا ہے وہ شبنم نہیں ہے۔ بلکہ لالہ کا سترم ہے
عسرق عسرق ہو جانا ہے“

دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار
آئینہ بدست بت بدست حیا ہے

اثر لکھنوی نے حسب عادت متقدمین شارحین کے جوہ نفاسم بغیر حوالے کے نقل کیے ہیں
اور حسب سابق یہ نہیں بتایا کہ ان میں اختلاف کہاں واقع ہوئی ہے۔ شارح اس شعر میں تعقیب
کا ذکر کرنے کے بعد انہوں نے مطلب ان الفاظ میں لکھا ہے کہ

”عشوق کے ہاتھوں کا رنگ خدا (سبح) اس سے میرے دل کا حال (آئینہ)
عیاں کر رہا ہے کہ جس طرح اس کے لئے تو مہندی سے سُرخ ہوئے اُسی طرح
میرا دل کشمکش حسرت دیدار میں مبتلا ہے پس رہا ہے خون پورا ہے نام
وہ اپنے مہندی لگے ہاتھ کے زخموں سے الیا محو ہے مست۔
بے خبر ہے“

قریباً نظر اس امر کے کہ ”آئینہ“ معنی عیاں کرنا کہ اور کسی شارح میں لیا، اثر لکھنوی
کی سترق میں بھی تناقض واضح ہے کہ اگر ہاتھوں کا رنگ خدا اس کا شوق ہوا دل عیاں
کر رہا ہے تو عیسے بے خبری کیسی تعاون کیا جاسکتا ہے کہ یہ بھی اس صورت میں کہ اس

۱۔ دبستان غالب، ناصر الدین ناصر ص ۲۰۲ ۲۔ نیاز فتح پوری، مشہدات عالم ص ۱۵۵

مطالعہ غالب اثر لکھنوی ص ۳

شارحین نے جو مفہوم تحریر کیا ہے اس کو پیش نظر رکھا جائے۔ اثر نگہی کے اس سے مفہوم پر مقررہ کرتے ہوئے وجاہت علی سند میری لکھتے ہیں

”اس موقع پر آئینہ کو عیاں کرنے کے معنی میں سمجھنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ شعر کے معنی یوں صحیح صاف ہیں۔ دل وہ آئینہ میں جو تعلق ہے وہ ظاہر میں۔ یعنی آئینہ ان کسی دیکر سے معنوں میں لے جاتا مگر خلاصہ معنی ہر جائے گا اور شعر کی مدد سے کر نفیس لگے گی“

برسف سلیم جنتی نے حسب سابق اس شعبہ کو بھی مغلق قرار دیا ہے اور اثر نگہی اور نیارفتہ پوری کی تشریحات میں نقل کی ہیں خود ان کی تشریح ملاحظہ ہو

”کہتے ہیں کہ بہت مدست کے ایک میں جو آئینہ ہے اسے آئینہ مت سمجھو بلکہ خاص سمجھو یعنی آئینہ نہیں بلکہ خواہ۔ تیرا نہ حاک کی طرح اس کا ذہن خوں (شرخ) ہو گیا ہے اور وہ دل کے خوں ہو جانے کی یہ ہے کہ وہ کمال قرب کے ماحود لذت دیدار سے محروم ہے“
(میان خروئی آئینہ جکت) ۱۵۷

وجاہت علی سند میری نے بھی حسب روایت برسف سلیم جنتی کی غالب پر اس نفیہ کا سخت لڑائی لیتے ہوئے لکھا :-

”اس قسم کے تشریح کے رائے جنتی صاحب کا یہ ارشاد بھی ہے کہ ”یہ شعر غالب کے مغلق ترین اشعار میں سے ہیں“ مگر سرور کا کہ اس شعر مغلق ہے تو اس کی تشریح اس سے زیادہ مغلق ہے یہ کس قسم کی تشریح ہے اسے آئینہ مت سمجھو بلکہ خاص سمجھو یعنی آئینہ نہیں بلکہ خواہ۔ یاد دل کے خوں ہو جانے کی یہ ہے کہ وہ اس قرب کے ماحود لذت دیدار سے محروم ہے۔ انہی کے آئینہ میں حقیقت شعر مغلق ہرگز ۱۵۸

میں جبکہ نہیں کہ برسف سلیم جنتی کی میان سرور تشریح کا وہ انداز کی ”ملی ہے اور یہ ارشاد خجاستہ کا مانت
نقش طہ غالب، وجاہت علی سند میری ص ۱۵۷ شریہ دیوان غالب برسف سلیم جنتی ص ۸۵۷
نقش طہ غالب، وجاہت علی سند میری ص ۱۵۸

ذوقِ سلیم پر اثرات شمرتی ہے لیکن بوسعِ سلیم جتنی کا یہ تہہ در تہہ ہے کہ شعورِ حقیقی ہے اور اس
 کہ حصہ شارجین کے درمیان اختلاف ہے اور خود دعائیت عقل سے بھی مشابہات کا ذکر کیا
 نیز کئی مہمہ آئینہ والا شعورِ سر حال داخل حسی پس جتنا اور یہ تہہ کنی معنی مولد، بنجود مولا ہے
 مہمہ آئینہ ہیں اور مشابہات کی جانب بھی اربعین اشارہ الہی کا ہے۔ لیکن بنجود کے باوجود
 مفاسدِ شعور کی دستِ معنی و خیال نہ کیا ظاہر ہوتی۔ مفہومِ مزید الجوتیا ہے اور قاری شوق میں
 پڑ جاتا ہے کہ کس مفہوم کو قبول کرے اور کسے رد کرے۔ حالانکہ حسرتِ مانی کے دو مطالب ہیں

سے پہلا مطلب جس پر بنجود نے تنقید کی ہے شعورِ مادیت مفہوم تھا اور حسرتِ مانی، اس
 مفہوم سے اس مدد کے شارجین میں سے نشترِ جالبہ صوری، "خیالِ رفعِ بوری" سادہ دل بنگلہ
 اور غلامِ سہیل مہمہ کو اتفاق ہے۔ حسرتِ مانی کا مطلب مادیت ہے جو

"دلِ لور آئینہ کی دھارِ قسمت کا متا بہ کرتا ہے کہ ایک ہزار دل ہے خونِ ستہ
 کشمکشِ حسرت دیدار ہے اور ایک آئینہ ہے جو بس بدستِ حیا کے آئیں ہے"۔
 اس شعر پر بنجود مانی کو یہ اعتراض ہے کہ "مطلبِ ادل ظاہر میں نہ دل کو کتنی جوئی مانت ہے
 تھر اس میں مصیبت یہ ہے کہ لفظ "حشو" کھنٹ پھرتا ہے۔ حالانکہ مراد کے میناں ردایہ ہونے میں
 نہ دفعِ نظر دے تھے، علاوہ میں میناں بدستِ حیا بالاحاطت نہیں ہے۔"۔

بنجود مانی کو حسرتِ مانی کی شرح پر "خدا" اس کے حشو معلوم ہوا کہ وہ بدستِ حیا "کو
 بغیر اخافت کے پڑھتے ہیں ان سے قبل نظم لکھا ہے کہ کبھی اس عالم کی حصہ سے شرح میں تاویل
 سے کام لیا پڑا۔ جس شرح پر بنجود مانی نے تنقید کی تھی، شادان بنگلہ ہے اسی کا یہ اشارہ
 کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "جناب! ہم بدستِ کو ملا اٹھا۔" "یہ اس لئے ان کو تادیلیں کر پڑیں
 اور یہ ملکی چیز تھیں۔" "اس لئے اس کے آزار کو شعور میں مہمہ کشیز نظر ہے۔"۔ طراوت
 سے بچنے کے لئے بنجود مانی کی باءِ تشریحات میں سے پہلی نقل کی جا رہی ہے

"دلِ حسرت دیدار کی کشمکش سے خون ہے، آئینہ بدست کے کہ تھیں جناب
 یعنی دل یا کہ حصہ ماضی اس قابل تھا کہ معشر کے اسے اپنا حلوہ زار بناتا مگر
 ترا جو بدستی کا کہ اس عالم نے اسے خراب کیا ہے مگر یہ کہ اس سے دور کو اتنا

نہ توجہ تحقیق، بنجود مانی ص ۱۳۱ سے البتہ روحِ المطلب، سادہ دل بنگلہ

ترسایا کہ ہر جہو ہو گیا۔ اس حسرت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ نہ کرے کہ کوئی تار نہ
چیز کسی قدر ناشائستہ سے کہہ سکتا ہے۔

بموجودہ موانی نے جو عجیب و غریب نتیجہ نکالا ہے اس سے قطع نظر شرح حسرت میں نظم طبعانی
کے اثرات اور تاویل اور ازلی موجود ہے لیکن آئینہ کو دست بہ دست کے لکھتے ہیں خاصہ جو اس وقت
ہے اندیشہ عرف اس لئے ہے کہ حسرت موانی کی سیدھی سادھی شرح کو غلط فہم رہے بلکہ اس
کا طرح آکاہیہ کے ایک اور شارح کے بیان یہ عجیب و غریب مفہوم شعر کا ہے۔

”نشبہ مرتب خیالی، یعنی آئینہ حریر کہ نہیں سکتا، جو کہ اس کا دل حسرت دیدار میں

خون ہو گیا ہے اس لئے اس بات بہت سے کہہ سکتے ہیں کہ یہی کہ ”مردم ہوتا ہے“
میاں دل عاشق تو سیر سے غائب نظر آتا ہے اور آئینہ کو لکھ دیکھنے کے، مٹ خون کر دیا گیا ہے اور
بھیر دہشت بہ دہشت کے لکھ میں فنا کی طرح مدم ہوا۔ یہ ساری ٹھٹھو سکھ سے مالا لڑ ہے۔
اور اس موقع پر چستی کی یہ رائے بھی مصداقت معلوم ہوتی ہے کہ ”یہ شعر بھی غالب کے مغللوں میں
اشعار میں سے ہے۔“ اور اس رائے میں ٹھٹھو انشا سرید احمد کر بیٹھا ہے کہ وہ
نے اس کو غریب مغللوں سے بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی

مبارک خیال میں حسرت موانی کی شرح شعر کے عجیب و غریب شرح ہے۔ مزید وضاحت کے لئے اس
دور کے شارح ناصر الدین نامی کی یہ تشریح ملاحظہ ہو۔

”بہت حسرت، لکھتے ہیں جنابیں جو ریا اچھے تو میں سنوخی رہا، جہاں کہہ کر

مغرور ہونے والا، ایک مبارک آئینہ دل ہے جو کشمکش حسرت و دہائی میں پس کر

خون ہو رہا ہے اور ایک وہ آئینہ ہے جو لکھتے ہیں جنابیں جو محنت کے خزانے کے

میں رہ کر نفس کے لئے اور جہاں جہاں اس کی آواز سنیں۔“

دراصل شعر کے ہر کلمہ کی تفسیر کی وجہ تحقیق ہے جو تفسیر کی محدود لکھتے سے حد تو مٹی اور دست

اور خاتمہ عالم سے لکھتے ہیں۔ ”دہائی“ کا لکھنے کی ترکیب دہائی میں جو تفسیر منعہ اس کے دشمن ہیں

خدا شاد کیا اور یوں حسرت موانی کا مقابل کا خیال شعر کو واضح کرنے کے لئے لکھا ہے۔

ایک طرف تیار دل دیدار کی حسرت میں خون ہو رہا ہے اور دوسری طرف تعالیم یہ صبح ہے کہ دست

لے تنہا حقیقت بموجودہ موانی ص ۱۵۵ کے مراد غالب، نذر حسرت ص ۱۵۶ کے شعر دہائی

درخسیم چشم ص ۸۵۵ کے دبستان غالب، ناصر الدین نامی ص ۱۷۱

محبت جہاں انہوں میں آئینہ لے گیا ہے وہ قفس زنج ہمارے نام و نیک کر کے لے گیا ہے

جہاں رہی را ہے
قہر قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

غالب کے تغایت اخلاقی استعمال میں سے ایک ہے جبہ غالب کے حوالے سے حالی کی شرح موجود ہے
ہے حالی کہتے ہیں

" میں نے خود اس کے مٹی پر اسے برقیہ بنے ہوئے کہ 'تہ' خضر پڑھو

مٹی خود سکھ میں آجائیں گے یعنی قمری جو ایک کف خاکستر اور بلبل جو ایک قفس صوری

بے زیادہ نہیں ہے اس کے غیر سوختہ یعنی عاشق جو بے کاشوت اس کے چپکے اور لوخ

سے ہوا ہے میان حسن مٹی میں مرانہ " اے " کافور بستان کیا ہے بہ انہی کی اختراع

ہے ایک شخص سے یہ مٹی میں کر گیا کہ شرف " اے " " شد " قہر " کافور رکھ دیتے

اے دوسرا معنی ہوں کہتے " اے نالہ اتوں ترے سوا عشق میں کیا ہے " (مطلب

صاف جامع جو حانا اس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے تو سربراہ کہہ سکی کہ دلوں سے

بچتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعور عام فہم ہر حال اس بات کو زیادہ

سینہ کرتے تھے کہ طرز بیان میں حدت اور نرلا میں پایا جاتا ہے

اثر نگہ کی کو حالی کے - یاں سرور - ہر یہ اس میں ہے کہ - (نیاز فتح پوری سے ملی اس

متراض کو بعد میں دہرایا ہے)

" کوئی لغت اور کوئی مح وہ غالب کے ہوا ہیں کہ " اے " کے مٹی تر میں -

میری کھو تن جو مطلب آیا ہے عیار کستریوں ، نامے میں سرور - " ہوتا ہے اور اس

کا کام حقائق قمری سرور کے عشق میں اور " اے " کے عشق میں ہا کر -

نما نہیں دیکھ کی یاد مار کف خاک تر وہ تھا ، سرور قفس رنگ مٹی اور ہر دم اور

غیر مرگ ، تاہم کہ کچھ نشانی باقی رہا - شاعر کہ ہے میں مار کر جو تو غنہ نہ رہا

کہ حقیقت ساش رانی باقی نہیں " کیا ہے " " شقیام اس کی ہے لگو کر نہ رہیں

نالہ ہے خطاب اس لئے ہے کہ وہی جملانے کا سبب ہوا " مٹا

حالی اور اس کے نتیجے میں شرح کچھ دلوں کے یہاں حشر سوختل کی نشان دہی کے سلسلہ کوئی ہوس ہے
یعنی نالہ ہی نشان حشر سوختہ ہے لیکن اثر لکھنوی اور ان کے نتیجے میں بخود مولانی، دہلیت مل سید لری
نیز فتح پوری اور شاہان پٹنایا کا خیال ہے کہ یہ سے حشر سوختل کا اثر نہ ہوا۔ بلکہ اس سے متاثر لکھنوی تعلقہ ہیں
"قہری سرور کے عشق میں اور بدل چل کے عشق میں نالہ کش ہرن دربر صابو ٹیٹل، ایک کی یادگار
کف خاکستر مدتی اور کدو کی قفس رنگ من گھا، موہم اور غیر مرئی، ہم کچھ کچھ نشان ماتی را، سائبر
کہتا ہے کہ یہ نالہ کش ہوا تو حشر ایسا حلا کر خفیف جانشان بھی باقی نہ رہا" کیا ہے، استفہام انکار ہے
یعنی کوئی نشان نہیں"۔

بخود مولانی نے ایک نیا پہلو دریافت کیا ہے۔
"اے نالہ میں اپنے سینہ دل کے ثروت میں دنیا کو کیا دکھاؤں، خالی، دھوئی ہے دلیل ہے"۔
حشر سوختل کی حالت کے بیان کردہ مفہوم کی انفرادی اہمیت ہے کیونکہ لفظ کے ایک مخصوص استعمال کو واضح کر
کے ہیں۔ اور شاعر کا مفہوم بھی اس سے واضح ہو جاتا ہے لیکن اثر لکھنوی اور ان کے متبعین کی شرح
کو بھی اس لحاظ سے غلط کہنا صحیح نہیں ہوتا کہ اگر غالب کا یہ لفظی تصرف علم میں نہ ہوتا تو ہر حال اسی طرح تشریح کی جاتی
— البتہ ہمارے خیال میں سب سے بہتر انداز منظر حسن عباسی نے اپنایا ہے یہ کہہ کر کہ "نالہ" کو خطاب کرنا
کہا یہ ہے نالہ کی موجودگی سے اور نالہ کا موجود ہونا واحد علامت ہے حشر سوختل کی — حنائیہ جب نالہ
خود دلیل ہے حشر سوختل کی تشریح مولانی کا یہ کہنا مناسب نہیں کہ غای نالہ دھوئی ہے دلیل ہے —
اور منظر حسن عباسی کے اس انداز سے، حنائیہ کہ ان کے تفسیر کی ادبیت کا حوازا رکھ سکتا ہے۔

تفسیر غالب

پیشوای امری نصف آخر

تفہیم غالب . . . بنیسویں صدی کے نصف آخر

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

رموز غالب	۱۹۳۸	احسان بن دانش (نصر علی اسمیت)
شرح دیوان غالب	۱۹۵۲	فیاض حسین جاسمی
ترجمان غالب	۱۹۵۶	شہاب الدین مصطفیٰ
کنز المطالع	۱۹۶۸	مولانا ابوالحسن ناطق گلدار ٹھٹھی
دیوان مع شرح	س۔ ن	سید عصفور علی
دیوان مع شرح	س۔ ن	عبد الرشید علوی
انداز غالب	۱۹۶۸	نریش کمار ستاد
تعبیر غالب	۱۹۷۳	ڈاکٹر نیر مسعود
تفہیم غالب (ر شب خون)	جاری	شمس الرحمن فاروقی

میسر میں صدی کے ربع ملائم میں شروح کی کثرت غالب کی ٹرہتی ہوئی
مقبولیت کی واضح دلیل ہے چنانچہ کثرت شروح کے باعث ہی اس دور کی شرح کو قابل و
تعمید کے لئے دوا دار میں تقیم کر لیا ہے پہلے حصے میں بھی حردوی اور دکنی شرح سے بحث
کی گئی اور اس حصے میں مکمل شروح کے ساتھ کچھ اہم جزوی شروح دکھائی گئی ہیں

روز غالب احسان دانش کے ابتدائی مہد کو القبت ہے
اور عام طور پر اس کا ذکر احسان دانش کی تصنیف کے سلسلہ میں نہیں کیا جاتا۔ اس کی تصنیف میں
ایک حادثہ کا نتیجہ ہے کچھ بچے کہ بقول احسان دانش "چونکہ میرے عزیز دوست (لباقت علی)
اللہ نواز خان اور محمد اللہ شاہ منتظر حویلی اسے کہ طالب علم اور ترب امتحان سے مدد کر
ہیں ان کی مسلسل فرمائشوں نے سخت گیری کا رنگ اختیار کر لیا ہے اور انہوں نے ملاقات رکھ
فرار دیا کہ احسان کو کتاب "حقیقت اور" کا مستودہ (خودہ اٹھ کر لے گئے ہیں) اس وقت
تک واپس نہ لیا جائے جب تک دوا دار طالب کی شرح کا مکمل مسودہ لکھ کر ہم کو نہ دے گا
گویا اس طرح یہ شرح زیر دست لکھوائی گئی

احسان دانش نے مقدمہ میں شارحین سے استغاثہ کا ذکر کیا ہے
جن میں دوسرے قابل ذکر ناموں کے علاوہ قاضی سعید الدین اتہ کا نام بھی ہے یہ شرح
(مہدیہ سعیدیہ) بھی خاص طور پر طلباء کے غرضوں کو یوں دیکھنے کے لئے لکھی گئی کہ اور تحقیقت
یہ ہے کہ یہ مکمل مدح اہل دوا دارن ایسے اہل درویش ہے کہ اس کا موجودہ میں کسی دوسرے
شرح کی ضرورت کم آئے کہ طلباء سطح پر نہیں رہتے یہ سراسر ماعت حیرت ہے کہ احسان دانش
نے اپنے مددگار کی رہنمائی سے مستعد کر بلا مستح کیوں جو نہیں کی۔
لے ابتدائی مہد کی شرح ہے اس دور میں اس کو اس لئے شامل کیا گیا کہ یہ شرح کا سب سے اخیر کا شرح ہے
ڈاکٹر صاحبان دانش سے ملی اس کے علاوہ اور ان کا نسخہ کسی جگہ نہیں دیکھا گیا

احسان دانش نے متقدمین میں سے بعض کی روایات کو منجات برائے محاسن و عیوب
 دم غالب بھی بیان کئے ہیں تاہم غالب کے عیوب بیان کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں
 اور یہ درست بھی ہے کہ "یہ صوبہ کچھ سہمی مگر ان عیوب سے غالب کے خیالات کی رفعت اخوی
 اور بلند پروازی اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ ان تمام عیوب و نقائص کو زبردست از کرنا پڑتا ہے کیوں کہ
 آزان اصولوں کے ماتحت شاعر کا کرنا چاہیں تو شاعر کو شکر کہنا مشکل ہو جائے گا"

شرح پر غالب اشعار نظم طلبا طلبائی کے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ حسن و در میں بھی
 کوئی شرح لکھی جائے نظم طلبا طلبائی کو نظر ابدار نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ اس اثر کے تحت مطلع مگر
 سر دیوان کی شرح خاصی تفصیل سے آئی ہے تاہم طلبا طلبائی کے اعتراضات کو ملا داسط یا بالواسطہ در
 کرتے کی سہی نہیں لکھی البتہ معنوم دہی میان کیا گیا ہے "دنیا کی ہر چیز فانی ہے، عارضی ہے
 ہے ثابت ہے"۔

رموز غالب کا مجموعہ انداز روایتی ہے اور اس میں تخلیقی انداز کم نظر آتا ہے
 ایسے اشعار جو بدایتی طور پر درست معانی کے حامل ہیں یہاں بھی ان کے مطالب درست ہیں اور ایسے
 اشعار تقریباً تمام مشروح میں زینت بنی طور کا معنوم رکھتے ہیں اپنا سادگی کے باعث تاہم بعض
 اشعار کی ایسی شرح بھی نظر آتی ہے، رخور ان کے ذہن کا نتیجہ ہے اور ایسے ہی اشعار پر اس سے
 غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہیں مثلاً وہ ہیں عدم سے ہے پر ہے ہوں دہن فانی بال۔ میر کا یہ آئینہ سے مال لیتا حال کیا
 — کہ شرح کا اختتام ان الفاظ کرتے ہیں "یعنی گردل سے پیرا ترہہ ہوں کرتے"۔ ہرے یہ عجب عجب
 نتیجہ شرح نہیں نکلتا۔ اسکا طرح ستر

میں سادہ دل آزر دہی یا ر خوشتر ہوں۔ یعنی سب سے شوق مکرر، ہوا تھا —
 کی شرح کرتے ہوئے زکریا نے کہا "میں سادہ دل سے خوش ہوں کہ میرا محبوب میرا اظہار شوق
 میرا آزر دہی ہے مگر وہ آزر دہی دل نہ ہوتا تو مجھے دواہ اظہار شوق کرنا پڑتا اور میری
 خود دار کا پامال ہوتا۔" محبوب آزر آزر دہی تو ظاہر ہے کہ سب سے شوق کے مکرر ہر کا موقع دیا
 شرموز غالب احسان بن دانش ص ۳۲ ص ۳۳ ص ۳۴ ص ۳۵ ص ۳۶ ص ۳۷ ص ۳۸ ص ۳۹ ص ۴۰
 احسان بن دانش ص ۴۱

یہ وجہ ہے جس سے شاعر لوحہ (۱) اسانہ دلکا یہ خوشی ہے خود دار یا ماضی کا تر کرنا ذکر
 یہ نہیں۔ بلکہ معاملہ الٹ ہے۔ بعض روایات تراویح احسان دانش اس قدر ناہمی کا اظہار کرتے ہیں
 کہ انہیں حیران رہ جاتا ہے مثلاً درج ذیل شعر کی تفہیم سے وہ نا صریح کرے
 جبکہ میں کرتا ہوں اپنا سکوہ ضعیف دماغ۔ سر کرے ہے وہ حدیث ریف غریب دریت
 — لکھتے ہیں "میں جب اپنے ضعیف دماغ کی شکایت کرتا ہوں تو سر اس کے گیسوئے غبر کی
 حدیث شروع کر دیتا ہے کہ چونکہ غبر ضعیف دماغ کے لئے مفید ہے"۔

میں انہوں نے "سر" کو ماضی بنا دیا حالانکہ "وہ" ماضی کا جس پر "ن" کی ترجمہ ہی نہیں تھی
 اور نہ حرف یہ کہ بشرح دست نہیں بلکہ "وہ" کا حوالہ ہی شرح میں موجود نہیں، میں سر کرتا
 بمعنی شروع کرتا ہے اور "وہ" سے رقیب مراد ہے، بعض اشعار کے مضامین انہوں نے روایت
 سے سبٹ کر رکھے ہیں۔ مثلاً تقریباً تمام شارحین (نظم لطیفان اور سر خوش کے علاوہ) نے
 مندرجہ ذیل شعر کی شرح مردنا حالی کو یا دماغ غائب تزلزل کے ہے تراویح احسان دانش نے اسے شرح لکھی
 کہ ہوس کو یہ نشاط کار کیا کیا۔ نہ مرا من تو جینے کا کیا کیا۔ — انہوں کو ہوس میں کام
 کرنے کا کیا کیا خوشیاں ہوتی ہیں اگر یہ سزا نہ ہو لیکن دنیا کے کاموں میں مشغول نہ ہوں۔ تو کسی
 کو لطف نہ ہو گی نہ ہو سکے، مرنا عام محاورہ ہے کہ ملاں اس کے عتبہ میں مر رہا ہے دیر مطلب۔ "وہ"
 اور دیر مطلب مردنا حالی کا بیان کر دہ ہے اور یہ شعر کا درست معنی ہے

شارح کا انداز تشریح مردانہ ہے پہلے مشکلائے ان کی لغت تحریر کرنا، پھر تشریح کرنا
 شرح کا رویہ میں ہم ایک مسئلہ ال نظر آتا ہے۔ بعض شارحین کے بیان پر بھییدہ اور احقر ہے
 وہ میں نظر نہیں آتا مگر دیران کی تفصیلی شرح کے علاوہ کسی اور سرب اس قدر بحث نہیں آ
 تھی اور ایسے مقامات بھی زیادہ نہیں۔ جس سے مراد محاسن و معانی پر نقد و کی تھا جو جب نہ
 ابتدائی مدرسہ نظم لطیفان یا شادان شاہی یا عتبہ الباری اس کے معنی کا شروع میں نظر آتی ہے

۱۔ و مرزا غالب احسان من دانش ص ۹۸ سے دیر و عتبہ احسان من دانش ص ۹۸

اسلوب بیان بھی عام نہیں ہے اور محددگی سے دور ہے اور کہیں کہیں اشارہ سور تال
نقل کیا گیا ہے و صاحبی انداز بیان اور قصہ شرح کی مثالیں بھی موجود ہیں مثلاً
"سلطنت دست بدست آتے ہیں جام سے خاتم جمشید نہیں۔" شاعر کہتا ہے کہ شراب
ایک سلطنت ہے جو جمشید سے دست بدست ہم تک پہنچتی ہے یہ خاتم جمشید نہیں ہے کہ
اس پر جمشید ہی کا نام تندرہ عوارہ دسروں نے کام نہ آسکے یا

سے تجلی تری سامان دجور نہ ذرہ ہے پر تو خورشید نہیں — جس طرح ہر
ذرہ پر تو خورشید سے روشن ہے اسی طرح تجلی سامان وجود کائنات ہے اور ہر شے میں
تری تجلی جلوہ گر ہے۔ یہ انداز تو کہ ایک شرح کے قریب ہے تاہم اس عہد کے ایک
شارح نریش نگار کے اس انداز سے مختلف ہے حوالہ نہیں دے اپنا شرح میں اختیار کیا
اور جو کھن شرکے شرح پر ہی مشتمل ہے احسان دانش کے مجموعی انداز کے مماثل اس
دور کی شرح، شرح دیوان غالب، فیاض حسین جاسی ہے۔ فیاض حسین جاسی کی شرح درویش الف
پر مشتمل ہے اور یہ بھی طلحہ کا فردیات کا نتیجہ ہے لیکن حسب روایت اس میں ان شرح کا تذکرہ نہیں
جو اس سے قبل اس مقدمہ کے تحت لکھے گئے ہیں اور انہیں مقدمہ اس شرح میں کسی دوسری شرح سے استناد کا
سرے سے ذکر کیا نہیں گیا شارح نے خود سوالیے شرح کرنے کے اردو کی تحریر شرح میں خاص نہیں
کی۔ استاد امین احمد موہن گلزار تعلیمند کہنے کا دو صفحات پر مشتمل جامع کا ایک حارف ہے جس میں انہوں
نے شرح کے بارے میں ان الفاظ میں اسی رائے ظاہر کیا تھا۔

"یوں تو مرزا غالب کے اردو دیوان کے مختلف شرحیں ملک کے مستور اہل قلم نے لکھی ہیں مگر یہ اور
ادیب فاضل کے طلحہ کی سادہ اور علم و فردیت کے عین مطابق فیاض حسین جاسی نے ہر ادیب اور
اہل سلیس اور با محاورہ شرح لکھی ہے! اشعار کا مطلب اور مفہوم سمجھنے سے بچا مشکل الفاظ کے
معانی بھی دیے ہیں اور ہر اشعار کا مطلب نہایت آسان زبان اور دلکش انداز میں تحریر کیا ہے
تشبیہات و تلمیحات تو عام اور بدیر سے پایا ہے۔"

مقدمہ مالہ اقباس میں تندرہ خصوصیات گزرائی گئی ہیں ان میں سے ایک بھی اس نہیں جو
مرزا غالب احسان بن دانش ۱۵۹۷ء الیہ ۱۵۷۱ء سے شرح دیوان فیاض حسین جاسی کی

شرح کی انفرادیت کو اجاگر کرنے کا ذریعہ بن سکے۔ بلکہ اس سے قبل اس کا مقصد کہ تحت بہتر ضرورت
 آئیں جا چکی تھیں۔ چنانچہ ضرورت اس امر کی تھی کہ دوسری شرح میں کسی واضح کلم یا فقر کی
 نشاندہی کی جاتی۔ لیکن عموماً اس قسم کا رسمی انداز اختیار کر کے شرح پیش کی جا چکی۔ تب
 کے بعد شرح میں فرزانہ غالب کے حالات اور خصوصیات مکتوم کا بھی ایک حصہ بن سکی یہ یادگاروں
 سے لیا گیا ہے

جواز کا نزدیکی، زبان کی چھوٹی موٹی اغلاط یا سلاست و دلکشی کی کمی یا اہمیت
 وغیرہ اس وقت نظر انداز کی جا سکتی ہے جب کہ شارح اپنے پیاری مقصد یعنی تفہیم مکتوم میں
 کامیاب ہو۔ لیکن یہ شرح اس قطع نظر سے بھی زیادہ کامیاب نظر نہیں آتی، نہ صرف یہ
 کہ بعض اشعار کے مطالب غلط تحریر کئے گئے ہیں۔ بلکہ وضاحت کی لہر اکثر مقامات پر کی
 محسوس ہوتی ہے اور شرح کی نثر بنانے کا احساس ہوتا ہے۔ تراکیب کو یا تو بعض اوقات بغیر حل کے
 چھوڑ دیا گیا ہے یا ان کی تیسیم شارح نہیں کر سکا۔ مثلاً مشہور شربت مہر کی دیباچہ تر... الخ
 میں ترکیب مرکب "عبر تشنہ فریاد" ہے اور یہ صفت بدل گیا، "متر شرب" "ششہ فریاد" ترکیب
 بلکہ ہے اور بھیرے ظاہر ہے کہ "دن در مہر" لکھے ہیں جو بے معنی اور غلط بات ہے اس طرح شربت
 نظر میں ہے ہماری جاہل راہ فنا غالب۔ کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کی
 — کی شرح کرتے ہیں "وہ غالب فنا کا راستہ مبارک ہے بہت قابلِ توجہ ہے اس لئے کہ

یہ ایک راستہ ہے جس میں دنیا کے فتنہ و اجراء ایک جہ سلسلے میں آگئے ہو جاتے ہیں یہ ایک
 راستہ ہے جہاں امیر و غریب، آقا و مکتوم، دانا اور نادان میں یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے۔
 شارح کی ذہنی سطح کو اجاگر کرنے کے لئے ۲۷۷-۷- شارح کو شعور کے تصور میں سفر کی ہوا لگتی نہیں
 تھی اور وہ مسادات کا مباحثہ مکیہ کے کرسیداں میں کرتا کرتا تھا۔ مثلاً کہ "دو دو کے
 در میان امیر و غریب اور دانا و نادان کو کس طرح یکساں کرتے ہیں اور بھیرے یہ یکسانیت کس طرح
 دو عالموں کے اجزائے پریشاں کی وحدت میں ہے بعض اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ انہوں نے سو کیا بقو
 قرأت سے مفہوم لیا گیا ہے تاہم حیرت اس امر کی ہے کہ مفہوم کی ایسا سے سمجھت ہی ان کو چوں کہ
 کا باعث بن سکی مثلاً وہ مسواک بلند کی پروریم بنا سکے۔ شہر میں سے آدمی مرنے کی کہ مکان اپنا

سے شرح دیران غالب مدافع حسن جاسی ص ۳۸-۳۷

— ستر میں لفظ "ادھر" ہے ممکن شارح نے "ادھر" پڑھا۔ یہ مطلب لکھا "سر"۔

دست مبارک تمام سرش پر ہے۔ ممکن کا من کہ ہمارا دم سرش پر پڑا ہے جو تا کہ ہم سرش کی بند کی پر
ایسا منظر بنانے اور اسے دیکھ کر لطف اندوز ہوتے۔ ممکن ہم اتنی بند کی پر پہنچ چکے ہیں کہ اس کے
لہو کوئی بند کی پر نہیں ہے۔ "سے" ادھر وہ ادھر سے قطع نظر شارح کو یہ احساس بھی نہیں
ہوا کہ منظر آگ لہو بند کی پر بنانے کا خیال ہے اور سرش سے پرے مکان کی خواہش کا اظہار ہے
جو ممکن ہے اگر سرش سے نیچے کی خواہش جو کہ یہ تو ممکن بات تھی

تھیں کہیں شارح کو اشار میں دہری معنویت تلاش کرے گا بھی شوق ہوا۔
جو بڑا سربو لہا حالی کے زیر اثر ہی بردان چڑھا ہو گا۔ ممکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکے بلکہ
ستر کا حرف ایک مفہوم پر درست ہے مثلاً

سے در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کر بھیج گیا۔ جتنے عرصہ میں میرا لٹیا ہوا بستر کھلے
دو مفہوم ملے ہوا دوسرا درست ہے۔ غیبہ بیدار یہ ہے کہ

"اس نے مجھ سے کہا تھا کہ آج میں تمہارے گھر پر ہی رہوں گا۔ ممکن جتنی دیریں
میں انا لٹیا ہوا بستر کھولا وہ غائب ہو گیا تھا" سے — صاف ہونے کی
بھی شارح نے خوب کھی اور گھر گھب ستم نظر لینی یہ کہ غالب نے محبوب کو غالب کے دروازہ پر ملایا
ہے خدا جانے اس سے غالب کی روح کو کتنا صدمہ ہوا ہو گا — حقیقت یہ ہے کہ
صحت نگر تمام رنگین بہت مست کام ہے اور خاص طور پر شریحات غالب میں تو برہم اٹھ سکتے
ابنا عہد الکسفیہ کی رعایت رہنا چاہیے کہیں کہیں شریں کے پاؤں میں گدگداتے اور
دستہ گم کرتے نظر آتے ہیں

شرح میں اور کئی کئی استیر مردوں کی "اور میں تمام
آسان اشارہ شارح درست ہے اور کہیں نہیں اختصار و جامعیت لکھ موجود ہے مثلاً
سہ تازہ نہیں ہے اس پر سہ سہ سجے۔ تریائی قدیم ہوں دود چراغ کا " تریائی چنڈو
میں والا اخیونی (چنڈو) میں والا اخیونی کو حلہ کر اس کے دھوئیں کو ایک نکل کے ذریعہ
سے شریٹ کی طرف کشید کرتے ہیں مجھے کوئی بیانیہ شاعری کا شوق نہیں ہوا۔ بہہ میں
تو اس نے کا پڑا "عسادی ہوں کہ ابز شریٹ مجھے چین میں نہیں پڑتا" سے نہ صرف یہ کہ ستر کی
سے شریٹ دیوان غالب ضیاض صبیح جامع ہے۔ شریٹ دیوان غالب ضیاض صبیح جامع ہے
سے شریٹ دیوان غالب ضیاض صبیح جامع ہے۔

شرح درست ہے مگر شارح نے نہایت زور بصورتی سے تشل ستری کر کے وضع
کرد ہے جبکہ اس شارح کے معاملہ میں احسان بن دانش یوں اے کر رہے ہیں "نریا کی۔
افزون یا نشی" دود۔ دھواں، مجھے شہر و سخن کا شہر بنایا نہیں ہے مگر کہ مستحق ہوں
چونکہ میرے ساتھ دیئے جلتے تھے اور بھل دینے نہیں ہوں کہ نہ از اکثر اسرار و کتب اور تفسیر کا
دیہاں ناک اند میں جاتا تھا اس لئے شارح نے کہ میرے اس وقت سے مشہور تھا چون جب کہ گھروں میں
میں کے دیئے ملا کرتے تھے تھے (منام حیرت ہے کہ شارح کو اس بات کا ذرا خیال نہ آیا کہ شری میں اس قدر
و عاتقہ موجود ہیں تو آفران، جہن کر کے مقام واجبیت ہے یا نہیں) پر طرح اس شری کی شرح ملو
سے بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیریا۔ موش آتش دیدہ ہے حلقہ میر کا لکھنا کا "۔ اس
اسیر چون پر ہم، مجھ میں آتش محبت کی اتنی گرمی ہے کہ میرے جسم پر لوہے کا زنجیر بھی آگاہی کی دھ سے
جلے ہوئے باور آتی ہے کہ زور پر کھلے ہا "تو کہ مشہور میں وضاحت کی کہ ہے نام مشہور "تو کہ جبکہ
اس مشہور کی شرح تفسیر غالب کا شارح ان اسلاف میں کرتا ہے کہ "آتش زیریا۔" "تو کہ
موش آتش دیدہ کی شکل و رنگ جو کہ "تو کہ جیسے بن جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ اسیری میرے لئے بہ دشت نہیں
کیرت میری گرمی "تو کہ مقام کے مقابلے میں حلقہ از جہر موش آتش دیدہ کا طرح ہے حقیقت ہے "تو کہ شرح تو یہ بھی
درست ہے لیکن وضاحت میں اتنا خاص، "تو کہ موش آتش دیدہ کو دیکھتے ہیں اس صورت میں تو حلقہ "تو کہ
میاں مراد اس مال ہے جس نے صرف وہ سے آتش دیکھو جو اس دیکھ دیکھ مل آکر دائرہ کے حکم اختیار کر
چکا جو جو زنجیر کے مماثل ہے اندیہ تشبیہ و تلمیح میں موجود ہے

ان کے بعد اس دور کے دیگر اہم شارح مولانا ابوالحسن با من تندرستی میں ان کی
شرح تفسیر "تو کہ فی شرح یہ ان غالب ہے "تو کہ شارح کا انداز بھی شری کا ہے کہ اہم و کم اہم اس میں بے اشتباہ
ہے البتہ مولانا ان کا یہ طرز اسرار بھی دور کے ان کا ہے جو بہ سادہ و سادہ کہ وہ مگر غالب بر طرز قول و جملہ کی کہ "تو کہ
رحم میں ظاہر ہے کہ مولانا ابوالحسن کی شرح سیار کی طور پر نظم و انضام ہے "تو کہ شارح کے حق میں یہ بھی سادہ اس طرح
تندرہ ان اس میں کرتے ہیں "تو کہ اس شرح کے مستحق فرض حال ہے "تو کہ بر طرز نگارش کہ "تو کہ شہر میں دلائل و حجت ہے کہ
معاذ حسین علی ما رہے تھے۔ جو کہ اسان تک حاجت کے سیکر رہی تھی وہ یہ شرار صاحب لم اور
ادب نواز تھے "تو کہ محو سے کافی محبت کرتے تھے۔ ایک بار یہ نظم لکھا "تو کہ قیام کردہ شرح
دیوان غالب کے کہ میرے اس پہلے تشریف لائے اور کہ "تو کہ یہ مراد ہے کہ "تو کہ اس کی انجی
سے رموز غالب احسان و لکھنؤ کے شارح دیوان غالب بنیاد میں "تو کہ "تو کہ لکھنؤ

ابوالحسن الحق علیہ السلام

شرح یہ جس سے غالب کا کلام گہرا بہت آسان ہوتا ہے۔ میر نے اس سے کتاب لے لی اور کہا کہ اس سے اسے کلام
 میں رکھنا تو مجھے نظر آیا کہ اگرچہ مصنف نے بڑی قابلیت کے ساتھ شرح لکھی ہے لیکن کہیں کہیں کچھ زبیرات
 سمجھ نام لیا ہے۔۔۔۔۔ مناسب یہ سمجھا کہ پورے دلوں کی شرح لکھ ڈالوں اور طباطبائی نے جو کچھ زبیرات
 کی ہیں ان کے جواب بھی دے دوں جس میں طباطبائی کا اور اس بھی ملے گا رہے "سہ"۔۔۔۔۔ حیاتیہ شرح نے
 بعد میں اپنے اس فرض کو نبھایا ہے تاہم یہ عجیب بات ہے کہ مطلع سرور ایران کی بحث میں جس طرح احسان برہان نے
 نظم طباطبائی کے اقوال کو دور کرنے کی بجائے دوسرے ضمنی اعتراضات کو رفع کرنے کا سعی کیا ہے۔ یہاں
 ناظم نے بھی کاغذ کی پرہیز "تہ شرت" لے کر اسے رد کیا ہے۔ عار کہ یہ شعری اسناد اس سے قبل کسی شاعر
 اپنی شرح میں لکھ چکے ہیں۔ نظم طباطبائی کے بنیادی اقوال پر خاموشی اختیار کی گئی اس لیے سے ان
 کی استدلال و انصاف پسندی کا ثبوت ملتا ہے اور بعد میں اس کے کوئی رد ہے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گو کہ انہوں نے شرح
 رد عمل کے طور پر لکھی شرح کی فکر اس کے باوجود ان کے بیانیہ تاویل کھن یا تحسین کھن کا وہ انداز نہیں جو اس قسم
 کی شرح کا فخر و اعتبار ہوتا ہے اور جس کا غائبانہ صورت مولانا نے خود دہلوی کی شرح میں نظر
 کرتے ہیں۔۔۔۔۔ حیاتیہ مولانا ناظم نے جہاں غالب کے محاسن کو اجاگر کیا ہے وہاں انہوں نے معائب کو بھی
 نظر انداز نہیں کیا اس میں شک نہیں کہ انہوں نے غالب کے کلام میں ان مقامات کو جہاں انہوں نے
 افراط یا گورن اور نقص محسوس کیا اور جہاں انہیں حساب مستند طباطبائی کا طرز عمل رہا ہے۔۔۔۔۔ وہ خود
 شاعر ہیں اور شاعری کے بارے میں پیرا۔۔۔۔۔ اور وہ فیض سے زیادہ عاریت کا حامی ہے۔ غالب کے
 ایسے اشتادیران کا رد عمل ذرا سخت ہے۔۔۔۔۔ یہ ملاحظہ فرمائیے کہ اس سطور پر

آلہ دام شنیدن جس قدر چاہے کھائے۔ مدعا غنقا ہے اپنے عالم تقریر

لکھتے ہیں "مکن ہے کہ مصنف نے یہ شعر ان اصول کے طرز" لکھا ہے۔۔۔۔۔ کہ یہ کہہ سکتا

کہتے تھے کہیں کہ اس مضمون سے اس کے سوا کوئی بات پیدا نہیں ہوتی کہ میری تزییر کا رد ہے۔۔۔۔۔
 طرز عدم ہے ختم آپ ہی آپ لکھ آیا کہ اشعار میں ہیں یا یہ کہ مناسب کا وجود جو ہم صرف
 میر سے دہنی میں ہے جو کوئی حسن کلام نہیں شعر کی خوبی تو اس میں ہے کہ انصاف اور غالب کے
 دوسرے سے بڑی مطابقت رکھتے ہیں میں نے "حسب" کہہ دیا ہے "ار" سے خیال پورا ہے
 جو تر شعر جیتاں یا پھیل نہ جاتا ہے اگرچہ میر ہی کہیں شرمیرا کہ کلام میں ہی دیگر تر کا طرز
 سہ نظر الطالب۔ مولانا ابوالحسن ناظم ص ۱۰۰

یہ دلیلیں باقی موجود ہیں

دکتر سہمی سے ان کے ردیہ کی مبیانہ ردی کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان
کہ اثر حشوہ زراہ کو غالب کے کلام میں کم بھی سمجھا جائے تو جیتانا کی بر حال راوانی ہے
انہوں نے شترج میں غالب کے کلام کی فکری شیواریوں کی بجائے الفاظ و محاورات کے استعمال
پر توجہ رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے اشعار جہاں نظم طلبا طبعی نے فکری اور فنی ہر دو نوعیت
کے اعتراضات کئے ہیں انہوں نے صرف لسانی اعتراضات سے بچہ کیا ہے۔ ان کی شترج مجموعی
اعتبار سے لسانی درجہ کی شترج ہے۔ چنانچہ ان کے ایساں خیالات کا پھیلنا یا فکری غالب پر
نظم طلبا طبعی کے اعتراضات کا کچھ تذکرہ کم ہی ملتا ہے۔ مثلاً

میں عدم سے بھی پرہیزوں اور غافل بارہا۔ میری آہ آتشیں سے مال غنقا جاں بیا۔
یہ نظم طلبا طبعی کے دو اعتراضات تھے۔ یک فکری اور دوسرا لسانی، مگر لسانی غلطی

نے محض لسانی اعتراض کو رفع کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ کہ "اشعار غنی ہیں"۔
مگر نہ تک نہیں کی۔ اس طرح اگر نظم طلبا طبعی کی شترج بنیادی طور پر لسانی ہے مگر
ان میں فکری پہلو بھی موجود ہے مگر شترج اور بحث میں فکر سے زیادہ عمدہ تہ نہیں رہا تھا۔ چنانچہ
نہ صرف یہ کہ غالب پر اعتراضات کی تعداد کم ہے بلکہ شترج کی طرف سے بھی لسانی غلطی کا مقدم

کے محاسن و معائب دونوں ہی صوب لسانی حوالے سے لکھے گئے ہیں۔ فکری سطح پر غالب کی بلند پروازی
کا تذکرہ نہ ہوا۔ البتہ ہمیں کہیں شعور کے بعض پہلوؤں کا ذکر ہو گیا تھا۔۔۔۔۔ اور ان کی

شاعرانہ زبان کی شاعرانہ پسند و نشت سے انہوں نے اشعار غالب کی راہ امتداد کرتے ہوئے اپنے
اشعار نقل کئے ہیں۔ یہی کیفیت ان کسی شاعریت شاعر نے یہ اپنے نام نہیں کیا۔ حوالہ دیتے ہوئے انہوں نے
میں کچھ درست مقرر کیا ہے۔ ان کے لسانی سطح پر ان کا داغ دہلوی کی روایت سے گہرا ہے۔ یہ
مبتدا شترج میں ملوانی کی زبان کو بھی در اس کے لئے سند نہیں۔ کہ وہ نظم و دہلوی کے

پر اثر آئے تھے چنانچہ نظم طلبا طبعی نے "برہ" کے مترادف میں بداع کو سند
میں کی لہی وہ ان کے لئے ایک نیا قابل قبول ہے۔۔۔۔۔ تاہم ان کا شترج بہ متروکات
کا اندازہ ہوتا ہے کہ غالب و دہلوی حوالہ سے متروک ہیں اور یہ بھی کہ ان کو

نثر المصائب سورۃ الاحقاف نالین ص ۱۳۱ کے شترج دہلوی اور دہلوی غیبہ لکھ لکھائی ہے

میں ایک نقطہ متحرک ہے تو ہر ذرہ میں اس کی وہی کیفیت ہو۔

شرح شکاری کا انداز تو درہایتی ہے مگر ایک تو عام شارحین کی طرح ہوں نہ

مشکل الفاظ کی لغت نہیں لکھی اور دوسرا ان کے انداز میں بعض مقامات پر وہ سادگی اور سلاست

میں نہیں جو دوسرے شارحین آئے یہاں نظر آتا ہے مثلاً

ہوائے شیر گل آئینہ ہے مہر کی قاتل - کہ انداز بخور غلطیوں سب لپیٹ دیا

» چونکہ مثل برنگ شرح و بہ انداز جمید سب لپیٹ بخون غلطیوں کا نظارہ پیش کرتا ہے اس

لئے شیر گل کا شوق ہے مہر کی قاتل کا آئینہ ہے یعنی تین ہفت ہے کہ اس سے سادگی و توجہ

میں وہی مزاج ہے جس میں خوبی منظر ہو مٹا — یہاں ہوں نہ تقریباً "ستر کے انداز

تو ہی نثر میں دہرا رہا ہے اور پھر مزید یہ کہ لغت بھی نہیں لکھی اگر شرح میں آساں الفاظ

سی رکھ دیتے تو اس سے لغت نہ لکھنے کی تلاشی کی جاسکتی تھی - کسی طرح بعض مذاہر - برنگ

سے بھی الگ ہوا پیدا کیا ہے - ایک ذرہ زمین نہیں بیکار بارغ کا

یاں جادہ بھی قتیلہ ہے لالے کے داغ کا

۱۔ حاد اثرش نقش قدم سے پیدا ہوتا ہے جس میں

نقش قدم خود سب دم پر جلتے ہیں ... کہتے ہیں داغ کی زمین کا کوئی درہ سے کار بھی بھولوں

میں خالی نہیں یہاں تک کہ حادہ بھی جس میں بھلا ہر بھول نظر نہیں آتے نگہ لالہ کی اثرش

و تو اثر داغ سے پیدا ہوا ہے یا یہ کہ حادہ بھی ایک قتیلہ ہے جس سے لالے کا چراغ روشن ہوتا

ہے یا یہ کہ اگر داغ لالہ سستہ آوازوں سے تو حادہ بھی بیکار نہیں کہ یہی "بیکار وقت" ہے

پہنچاتا ہے اور اس طرح داغ لالہ سے دل کا چراغ روشن کر سکتے ہیں مگر کام دیتا ہے

شارح نے تین مذہب دیے ہیں جو سب سے خود اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ کسی مترک منہم

تک رسائی حاصل نہیں کر سکے اور یہ معاہدہ بھی درست نہیں تاہم مولانا پر حیرانناظر

کی تحریکات غلط نہیں بلکہ ہر ذرہ درشتی میں شکر کا مہم درست نہیں ملتا - مستند

۱۔ شعر الطالب - مولانا - "الحزن ناخن مٹا مٹا الیضہ" ص ۹۱-۹۰

" باغ کی تدشیں صحر پر ہزار کا کوئی اثر نہیں ہوا کرتا۔ ہر ہزارے جراثیم
 کی بتیاں بنی ہوئی ہیں۔" لے۔ یہاں ظاہر ہے کہ چراغ دانہ کی ترکیب فیتہ کو حالت
 سے رصع کی گئی ہے۔ مسکن لالے کا داغ چراغ کیسے ہو سکتا ہے؟ جراثیم کی دشواری
 کو محسوس کرنے ہوئے نظم طبعاً طبعاً اور مودنا مسدود ساری آسمان داغ سے مراد تمام
 فیتہ سے مراد وہ جی لی ہے جو زخم میں رہتے ہیں۔ مسکن ظاہر ہے کہ شاعر کا مقصد لالے کا رجم
 کرنا نہیں مسکن زمین باغ کے ہر حصے کی قدر قیمت کو ادگر کر رہا ہے

در اصل فیتہ اور جادہ کی رعایت و مشابہت کو واضح

ہے کہ شاعر نے ہر دو کو لمبائی کے تعلق کی وجہ سے اکٹھا کیا ہے مسکن شاعر
 مقصد ہر حال یہ نہیں۔ بلکہ فیتہ اور داغ میں اسے تضاد کا ایک تعلق (مقابلہ)
 اور اسکی تعلق کی بنا پر جادہ کو داغ کا فیتہ کہا گیا ہے۔ داغ سیاہ ہوتا
 ہے اور سیاہی مار بگی کی علامت ہے کہ دیتہ روشن ہوتا ہے اور روشنی اشیا کو
 احاطہ کر سکتی ہے باعث ہوتی ہے۔ جراثیم جادہ جو بظاہر سبزہ دگل سے

خالی ہونے کے باعث ہے کہ سفر آتا ہے۔ شاعر کے خیال میں "رہیں
 بلکہ لالے کے چھپے ہوئے داغ کو آج شاعر کا ذریعہ ہے گویا جادہ
 لالے کے داغ کو نمایاں کرنے کے لئے ایسی غصہ کام کر رہا ہے کہ ہر طرف
 چراغ اشیا کو تاریکی سے روشنی میں لاتا ہے۔ تاہم شاعر کا "وہ ہے کہ نگاہ
 عالم میں نہ مٹ کر گزرتی ہے" کا ہندو مت کے اسرار کے متبادرہ دنیا فاضل ہے اور وہ کریم

۱۳۳ بیانِ غالب آغا احمد راجہ

گو کہ شرح کا محمول رجحان و صاحت کی جانب ہے اور اکثر مقامات پر شرعی حسب صورت شرح کا
 آیت تاہم کس شرعی تشریف پر کچھ نہیں کہیں لکھا گیا تھا ہے مسئلہ

دل میرا سوز نہیں ہے سے ہی باہل تھا۔ آتش خاموشی کی مانند تو باہل تھا

”میرا دل سوز نہیں کی بدولت آتش خاموشی کی مانند ہے سے دھوکہ دہشتہ کے ساتھ اندر سے اور دل کو
 قیامت کے ایک طرح سے جانے دھت خراسانی لکھی گئی ہے۔ جان بھریا جھڑک دے دروازہ تھا۔ کی کھلی
 یہ شرح کی ہے کہ ”سبیل آتے تھے آتے آتے کوئی سہا نہیں اس سے دیوالی ہو کر پہنچ نہیں جاتی تھی
 ظاہر ہے یہ تشریح ناگاہی ہے اور اس صورت میں تو بہت تشوہ معلوم ہوتی ہے جسے شرح کے بارے
 میں اختلاف صاحب کا علم ہو چاہیے اسکا مہر کے آگے اور شارح نیز مسعود اس شرعی تشوہ کے
 سب سے چھ صحت لکھی ہیں دراصل مولانا طاہر نے و صاحب نے اور بیان عرب انہیں مواقع پر اختیار کیے
 جنہاں شرح میں انہوں نے یاد کوئی نسخہ خرابی دیکھی یا کوئی لسانی مسئلہ آکر لڑا ہوا اور یا کبھی نظم طحا
 کے کسی اعتراض کو رفع کرنا مقصد تھا مگر شارح کا رجحان تقیہ سے ہے کہ سرکس دفاع سے ہے کی جانب
 ہے اور اس طرح یہ ہے خود دھوکے کی اس حدیث کا شارح ہے جس کا کام دفاع غالب اور غالب
 حوالے سے زبان دلی کا دفاع ہے تاہم مولانا طاہر نے خود دھوکے پر یہ نصیحت حاصل ہے کہ بہتر
 تنقید کا شعور کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت کے اردو کا تذکرہ شری فراخ دلی
 سے کرتے ہیں اور اسی میں یہ ہے اور اس کے لیے یہ دو نظم طحا کی روایت کے اس میں
 تہذیب کے نظم نے بھی صرف معایب معلوم ہے۔ لکن کچھ۔ محاسن کا تذکرہ بھی فرمادی ہے کیا ہے
 — اور دیا ہے کہ اس میں زائر آتا ہے۔ عام کردہ گاہ یہ حوصلہ۔ اور وہ معلوم ہے اس کا جو
 ہوتا ہے کہ وہ غالب کی مذمت کو دیکھتے ہیں کوئی اعتراض کرنے کی جرات کر سکتے۔ دراصل یہ بتا ہے کہ یہ
 مواضع پر یا زور اس کی اختیار کی جانی ہے یا تا دلی کا انداز اپنایا جاتا ہے

سہ مسرور ہے۔ جو ہر وہ لکھنے کی کر سکتا ہے۔ کچھ خیال آتا ہے دھت کہ کچھ حل گیا ہے۔
 میں حالی نے سبابت کی شکایت مقدم سوز شاعر کی میں کہی۔ چاہے شہاب الدین مصیبت لکھی ہے کہ
 ”شعر صاف ہے تہذیب کی آئینہ۔ نہ کہ مولانا طاہر نے کہ لکھا ہے۔ اس قدر خوب ہے کہ
 کی ترجمہ ہے اس جانب نہیں گئی اور وہ ”عہدہ و تور“ کی اصطلاحات میں اور وہ ہے اس کے اندر اس مصیبت
 کی شرح کم از کم اس لیے ہے تو سوز دھوکے کہ اس پر متقدمین کے اثرات اس قدر ہیں کہ وہ معلوم
 مقدم پر حاوی ہو جائے۔ حذر ہے کہ ان کے متقدمین سے استفادہ کیا اور اس استفادہ کا ذکر بھی ہے
 لے کر مولانا طاہر نے مولانا طاہر نے مولانا طاہر نے مولانا طاہر نے مولانا طاہر نے

روایوں کا یہ فرق دراصل حرکات کے فرق کا نتیجہ ہے شہاب الدین مصطفیٰ کی شریعت (جو کہ ہوا) روزِ رجب
میں رخصتی ہے مگر یہ شغل بیماری و بے کاری کا نتیجہ ہے لہذا ہے "استدائیں تو یہ شریعت مبارک و بیماری
کا مستند رہا۔ یہ خیال نہیں تھا کہ اس کو منظر عام پر لایا جائے مگر بعد میں اکثر احباب اور خصوصاً حضرت منظور اور
میرے محترم دوست مرزا کی سادہ دلی خاں صاحب نے اس کی اشاعت کرنے کو موجب سبب ملکہ ضروری خیال کیا۔ اس کی ایک جہت تو
یہ تھی کہ حیدر آباد کے کسی ارباب دوست اور خصوصاً جامعہ عثمانیہ کے کچھ علماء علم نے اس جانب قوم ہمیں کی تھی مگر اس جہ
اندریش یہ بیان فرمائی کہ اکثر شریعتیں خواجہ صاحب کے کام کی ہیں معلوم اور علماء اُن سے استفادہ خاطر خواہ استفادہ
نہیں کر سکتے، ایک ایسی شریعت کی ضرورت ہے جس میں انشاء و فقرات کی شریعت اور پھر ایسی نام فہم ہو کہ ہر حرف
کا ترجمہ بدراس کے علماء ہم اس سے استفادہ کر سکیں۔ چنانچہ میں نے اپنی صلاحیت کی حد تک غالب کے کلام کو عام فہم
بنانے کا کوشش کی ہے۔ دراصل اس قسم کے حوازی پر شریعت اپنے ساتھ لائی ہے کیونکہ اس کے فقرہ شریعت کتب
کا کوئی حوازی رہتا ہے نہیں۔ روزِ جہاں تک علماء کی ضروریات کا تعلق ہے اُن کے لئے کئی شریعت موجود تھیں اور
کئی شریعت جو کئی اُن ضروریات کو پورا بھی کرتی ہیں۔ تاہم آتنا ضرور ہے کہ اُن کی شریعت سادہ اور آسان رہیں
یہ۔ علاوہ ازیں ان غیر ضروری مباحث سے بھی بچتا ہے۔ جس سے اس کا لال پیدا ہوتا ہے یہ ملکہ کی
ضروریات کا احساس ہی ہے جس کے تحت انہوں نے باقاعدگی سے ہر شریعت کی نکتہ نگاہ ہے اور پھر آسمان
الفاظ میں اس کی وضاحت کی ہے اور وضاحت بھی غیر ضروری نہیں۔ ملکہ اُن کے بیان اختصار اور
معیار ڈکے درمیان ایک امتداد ہے کہ موجود ہے ایسے تقاضات تحت کم ہیں جہاں وہ بہت تفصیل
میں لے ہیں اور اگر لے ہیں تو وہ اضافی مباحث کے حوالے سے نہیں۔ بلکہ شریعت وضاحت کے لئے، کہیں نہیں
انہوں نے کلام غالب کو فنی اور فکری محاسن کی جانب اشارہ کیا ہے۔

سارگی کہنے تنہا لہذا۔ پھر وہ نیرنگ نیرنگ یاد آیا — کے مارے ۱۳، لکھتے ہو۔ "اور نیرنگ
وہ مقابل لفظ اور پھر اسلوب بیان اس نیرنگ شریعت کو طلسم ہر شریعت سارے ہی معلوم عرب و کثر
ہے کہ اس سے پہلے جتنی بار ہم نے معشوقہ کی تہ کی تو کیا ملا اور اسے پھر یہ کر رہے ہیں کیا حاصل ہوگا
وہ پہلے بھرتوں کے بعد اس سے ڈھکا کی آواز سادہ دلی نہیں تو پھر کیا ہے؟" ملکہ
اس شریعت کے الفاظ کہ "مطلب صرف اس قدر ہے" سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب
نے شریعت بڑے روشن دار الفاظ میں معنی بہت کم رکھے ہیں اور ان کی یہ بات کہ کچھ ایسی علی علیہ لکھ لکھ لیا
ہوتا ہے اور اس سے ایک تمام پر خیر غرض کہ وہاں گھنڈن و گاہ ہر آواز دن کا اعتراف کیا ہے —
نیز جہاں غالب و شہاب الدین مصطفیٰ علیہ السلام علیہ السلام

نہیں کیا۔ اُدھر کا اشارہ واضح طور پر کچھ محرب کی جانب ہے جس کی شدت و زبردستی
 کی شے۔ اسی طرح سب سے کسے ہے طاقت آشوب بھی۔ کھینچا ہے محرجوہ سے خطا رخ کا
 — کی شرح کو انہوں نے حقیقی رخ دیا ہے اور شراب محبت کو ناباب کر دیا ہے جو بے معنی
 بات ہے نیز غم۔ معرفتِ خداوندی آشوب سے ہو گئی۔ یوں اس شرح میں بھی سب کا شرح
 کی شرح اغلاط موجود ہیں۔ تاہم اس کی افکار ایک اور رخ ہیں۔ سب کی جانب صبر
 صلیح اور دیکھنا ان الفاظ میں اشارہ کرتے ہیں "ستہاب الرین صلیح" سے "گندم طاف کی شرح
 لکھی۔ لہذا اچھا کیا لیکن انہیں مستودہ کس طرح لکھے آری کو دیکھنا جائیے قاتلہ اور راز
 ایسی ہدایاں دور ہر حاضری صحت کی مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں فرماتے ہیں۔

دھارے سترق شہادت کی شدت کی تاثر اور کشش کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ
 دم شمشیر کو سینہ و شمشیر سے کھینچ مار لایا گیا۔ ظاہر ہے کہ تلوار کا دھار مارا ہو کر رہا ہے
 ساوا (خیم) یہ ہے کہ قدیم متونی شہادت کا نتیجہ ہے۔ "سب کا طرح ایک اور سترق ہے
 لکھتا ہے کہ عمارت معشوق کی یہ رشتہ مند کہ بلا دھ کی سے مارتا یا اور دھول دھایا کرتا ہے ہمارا ہی دھوتا
 کہ ایک دن ہم نے پیل کی جس کا نتیجہ میں دھ (دھ ۱۵۷) "ظاہر ہے کہ" بر لای کیا" اور "دھیم
 لکھا" جیہ۔ یہ جملہ نہیں ہیں اس لئے کہ اس طرح دھور۔ انج پر مد کر دھت کا ٹیپہ کیا ہے "مست" مطلب یہ
 ہے کہ کھدھر کا جس حمارتہا۔ تو اس کے لئے لکھے کو اسٹیف ہیں مگر "سب شہادت میرا ہے
 کو مد کر لکھا۔

ترجمان غالب بی زبان کی افکار کی سب سے زیادہ شہادت کہہ کر دیتا ہے۔
 سادہ اور سلیس ہے جس کی طلب کو فردوسِ موتی کی طلب سے بڑھ کر دیتا ہے۔ سب سے بڑھ کر
 سب سے بڑھ کر جس میں دو آواز ہیں ناباب بھی کہ سترق کی آواز اور "دھیم" کا آواز کہ سب سے بڑھ کر
 بڑھ کر نہیں ہوتا کہ جس میں خول کا گھر ہو نہیں بڑھ کر سترق کی آواز اور "دھیم" کا آواز کہ سب سے بڑھ کر
 بھی یہ حال ہے اور ترجمان غالب بھی کہ اٹھتی ہے برہمیں اور کہا "دھیم" کا آواز اور "دھیم" کا آواز کہ سب سے بڑھ کر
 ہے حرا کا لہجہ کی شرح ہے اور "دھیم" کا آواز کہ سب سے بڑھ کر "دھیم" کا آواز اور "دھیم" کا آواز کہ سب سے بڑھ کر
 کہ دھیم سے پیش نظر ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ سب سے بڑھ کر "دھیم" کا آواز اور "دھیم" کا آواز کہ سب سے بڑھ کر
 سب سے بڑھ کر "دھیم" کا آواز اور "دھیم" کا آواز کہ سب سے بڑھ کر "دھیم" کا آواز اور "دھیم" کا آواز کہ سب سے بڑھ کر

نشر کرنے پر اتفاق کیا ہے اور اس انداز تشریح کو دیکھ کر یہ سوال اُٹھتا ہے کہ کیا اس کیفیت کو تشریح
 - شروع کی ذیل میں لائی جاسکتی ہے اس میں نہ تو دوسرے کا شروع کو صریح ملاحت کا ذکر ہے نہ تم ہے
 نہ کسی شری صفت کے ایسا نام یا نہ کو حل کرنے کی کوشش ہے یہی تارح سے سکودہ ہے
 جس وخری کے جانب کر کے اشارہ کیا ہے ایک سید سے سارے اور سیاٹ اور میں شروع اشارہ کو
 نشر کرتے جیسے حالت میں یہ طریقہ کار اس حد تک تو شاید درست ہے کہ آسان اشارہ کی شرح جاری
 سمجھو کیا ہے اور لفظ کی رعایت کی ضرورت بھی نہیں لے سکی ایسے اشارہ کہ جس میں اختلاف ہے
 وہ ممکن ہیں ان کے حوالے سے یہ شرح درست نہیں مشدہ پہلی غزل کے مطلع کی شرح میں
 اختلافات ہیں لیکن حرف فوڑوہ سطر میں اس کا معنی لکھ دیا ہے اور اس کا مراد کے متعلق یہ ہے
 پس کہ چوں غالب اسیر کا یہ ہوا آتش زہرا۔ سوئے آتش زہرا ہے حلقہ میر کا بکیر کا۔ — کی تشریح
 کرتے ہوئے لکھتے ہیں "میں چونکہ اسیر کا یہ آتش زہرا یا لینی ہے چیں ہوں۔ اس لئے ہر امر بکیر کا حلقہ
 مرنا آتش زہرا ہے کہ یہ سوئے آتش زہرا یعنی آتش میں حلقہ ہوا مال ترا۔ اب یہ شرح
 نشر سے زیادہ نہیں اور اسیر کا یہ ہے چینی اور ہے چینی سے مالوں کا آتش میں حلقہ۔ یہ حلقہ اور بکیر
 خانہ سے کہیں ہے؟ ان سوالوں کا تو جواب شرح نہیں دیتی — اس کا شروع یہ شعر لکھ دیا کہ
 غیر مسدود نے "تعبیر غالب" میں اس بارہ صفات لکھی ہیں اور تارح نے اس بارہ اختلاف کو
 نہ حرف ز میں کیا نہیں رکھا بلکہ شرح میں نیز دفع اور غلط ہے۔

آتش زہرا نے نقش مسودہ کیا درست۔ ظاہر ہوا کہ داغ کا سر یاہ دور ہے۔ — ہوا۔
 دل کا داغ مبارک۔ مشان خاطر کا نتیجہ ہے یا داغ میں سمجھتا ہے کہ داغ کا سر یاہ خوب دھروا ہے
 جس کی برتیا خاطر۔ "کے" ظاہر ہے کہ اس شرح سے ہر سو کا معنی آتا ہے۔ — اور اس کو
 لغت کے مناسبات ظاہر ہوتے ہیں۔ ان امور تشریح سے بعض الہ اشارہ کی تشریح میں ادھر رہا ہے
 کا احساس ہے جو کہ "ساخت کے متقاضی ہے۔ مثلاً "عاد" مستحق ہے
 تو اور آتش زہرا کا کل۔ میں اور اندیشہ تھا دور دراز سے۔ قلعہ میر "تو تو این زار سواری میں
 لے انداز غالب زہرا کا شد حلقہ الفیاض

معرف ہے اور میں لیے جوڑے اندیشوں میں غرق رہتا ہوں۔ بسکی کچھ میری کوئی پروا نہیں ہے۔
 شرح سے نہ صرف یہ کہ ستر کے درمیان میں تعلق بھی بڑی طرح واضح نہیں ہوتا بلکہ
 شرح میں جو خیال کی خوبی موجود ہے اور "کامل" اور "دور دراز" کے حوصلہ سبب ہیں ان پر بھی دیکھا
 نہیں پڑتی۔ چنانچہ یہ دہ ہے کہ بحیثیت محرمی تمام شرح سے غالب کے بارے میں کوئی شرا
 اور غیر ان اثر نہیں ملتا فرید یہ کہ شارح نے شرح راہ راست شروع کر دی۔ شرح سے نقل نہ تو
 کوئی ریاضیہ ہے اور نہ غالب کی شاعری کے بارے میں کوئی معقول اس طرح نہ تو متقدمین سے

استفادہ نہ کیا حال کھلتا ہے اور نہ غالب کی شاعری کے بارے میں ان کا نقطہ نظر سامنے آتا ہے
 علاوہ ازیں شرح غالب میں یہ واحد شرح ہے جو پابکٹ سائز پر چھپی ہے تاہم عمدہ بات
 یہ ہے کہ اس کی قیمت صرف ایک روپیہ رکھتی ہے جو ادب سے لگاؤ والوں کا منہ بولتا ثواب ہے

ایسے اشعار جو نسبتاً سادہ ہیں یہ اس نوعیت کے ہیں کہ اس کی شرح
 کے لئے مشکل وضاحت و تفصیل کی ضرورت نہیں۔ شاعر کا سیاق ہے۔ بلکہ یہ اصدا و استعارے
 دوسرے شاعروں کے یہاں بھی لڑے زیادہ بہتر ہے مثلاً شب خون میں شمشیر کا رشتہ فاروقی نے
 اس شعر کے لاف تمکین فرمایا ہے۔ ہم ہیں اور راہائے سینہ گدار، یہ نہایت
 تفصیلی بحث کی ہے اور سات مختلف تراکیب اور سات تفاسیم بیان کی ہیں ظاہر ہے کہ غالب نے اس
 شعر کے بارے میں کیا ہر گاہ چنانچہ یہاں صرف دیکھ کر شرح ہے اور وضاحت کا حق اور کوئی
 "عشتر" میں مصرع ضبط کی ڈیڑھ تا دو سادہ اور گزیر ہے اور دراز سینہ" کا یہ
 دالہ ہوں انہیں جھپٹا کر نکال کر ممکن ہے

اس طرح بعض ادبات مشکل اشعار کے نہ دیکھ کر ایک آدمی
 جیل میں نہایت خوبی سے رہنے کرتے ہیں مثلاً

نہیں اولین الفت میں کوئی دیوار باز اسید کہ بشت چشم سے صبر کا یہ سودا ہوا
 نے زشتی کا رشاہ۔ انداز غالب ص ۸۵ شاعر نے خود خود روایت سے استفادہ کا ذکر نہیں کیا
 شرح سے متقدمین شاعرین کی نذر ہمارے ہوتی ہے۔ مثلاً ص ۸۵ "تجارت" ... ص ۸۵
 کی شرح نظم لکھائی سے ماخوذ ہے جو خط ص ۲۵ سے الگ ص ۵۵

کا شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں "دیباچہ مستحق و الفت میں البتہ ایک دفتر نہ رہتا ہے کسی کتاب میں
پر مستحقوں کے غمزدگی میں بہت نہ ہوں۔ مقصد یہ کہ مشرقی دل لیتے ہیں آگے بڑھتے ہیں اس
اس شرح سے کہ صرف لغت جامع ہوتی ہے بلکہ آخری فقرہ سے مشرق کا بیادری خیال
تاریخ کی سمجھ میں آجاتا ہے تاہم اس نوعیت کی تشریحات کو حاشیہ نگاری کہہ دیتے ہیں
درجہ میں رکھنا چاہیے جو حاشیہ سے کہ زیادہ وسیع شرح سے کچھ کم ہوتی ہیں کیوں کہ شرح
حیا کہ لغت سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدر تفصیل کی متقاضی ہے۔ مثلاً شریعت میں تفصیل کی ہے۔
غضنفر علی کی شرح بھی اس سے قدر زیادہ وضاحت کا انداز لے ہوئے ہے ورنہ اگر
مقامات پر غضنفر علی کا بھی انداز ترجمہ سے زیادہ نہیں۔ نیز تیسرا اشارہ ہے کہ شرح

غضنفر علی نے بھی نہ تو ابتدا میں کوہا دیباچہ وغیرہ لکھا ہے اور نہ حالات میں ذہن کا سرمایہ
کوئی مغرب شامل شرح کیا ہے کسی رعیت کے معامین سے تریب کی دہ بھی ہو سکتی ہے کہ شارح
اب اس میں شرح لے کر لے کر میان حوازیں ہو اور حقیقت بھی یہ ہے کہ کمال زیادہ اس شرح کو
اب حوازیں ہو عمل کیا گیا ہے کسی نوعیت کا شرح اب موجود نہیں ہے طلسم کا فردیاست
لے بھی درجنوں سرحدیں موجود ہیں اور وہ بتاتے ہیں کہ استعارہ کے لے لے دی ہیں اور اس کے کس طرح لگانی
ہیں ایسی صورت میں اگر ایک فقیر کوئی کتاب شرح میں لکھتا ہے تو اسے لازم "تجنیس" سے کہ
طلسم کو کھولے نادھوئے لے کر سامنے آتا چاہیے ورنہ سوانہ اس کے کہ وہ درجہ بہم کو آج
الفاظ میں دہرا دے اور کیا کام کر سکتا ہے۔ نیز کتاب کی شرح بہت یا قصہ درجہ بہم کو آج
سے قبل اکثر مکمل شرح ہے، آپ کو نظم لکھا اور پیچیدہ دہلی اور قاضی سعید الدین اور اس کے
میں وہ نام معالہ مل جائیں گے اور اگر اس میں آتا باقی کی شرح شاہ باکر میں تو اس میں ہر کتاب
کھا جانے والی آئی شرح بھی ان سے باہر نہیں آسکتی اور انصاف کا تقاضا تو یہ ہے کہ اس میں
میں اپنے مطالبہ کے نظم طلبا طلباء کے خواستہ ہیں۔

نیز ایک اشارہ ہے احقر کے رنگے مستغفر علی کے درجہ تفصیل سے

کے انداز غالب نریش نگار شاد علی

تفصیل دراصل ان اصنافی مصروفیات سے پیدا ہوتی ہے جو رسیں کار یا سورتوں میں مندرجہ صاف
 ایک تو مختصر علیٰ بعض مساوات ہر مشکل الفاظ کے معنی میں دیتے ہیں محاورات کی وضاحت یہاں
 اور اس میں حدیث یہ رکھی ہے کہ عام شاعر نہیں کہ سرسبز کرتے شریعہ ختم کرتے ہوئے الفاظ محاورات
 کی وضاحت کی ہے لہذا یہ صفت ہے کہ انہوں نے غالب کے اشعار پر
 نقد و تبصرہ بھی کیا ہے تاہم اس اثر سے یہ نہیں۔ جیسا مثلاً قدیم شاعرین کے میدان ہے۔
 البتہ کہیں کہیں وہ ایسے اشارے کرتے ہیں اور یہ ہر وہ طرح کے ہیں لیکن خوبی و خرابی ہر دو پر گاہ
 رکھی ہے مثلاً غنیمت کا مستغنیہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں۔

کے بارے میں ان کا خیال ہے "اس سوز کا طرز بیان بہایت پُر اثر ہے نہ جہ کہ
 مقابل میں سے محبت میں غیر سبکی نہ بڑی ہو کہ یہ خود دینے کا ہے بوسہ بغیر التماس کے۔
 بارے میں لگتے ہیں "مٹ صاف سے ترجمہ صاف نازاری ہے" لے تفصیل کا رنگ تر
 کہیں کہیں ہے آسان اشعار کی مشہوریت وہ گزرتے ہیں اور اثر صاف ہے لکھ دیتے ہیں
 لہذا یہ خود ہی شاعر کا زیادہ سے زیادہ ہونا چاہیے کہ کہتے کم اشعار شریعہ کے بغیر
 جھوٹے لگتے ہیں اور یہ اس لئے ہیں کہ انہیں اشارے خود ہیں چنانچہ ایک لحاظ
 سے یہ نام مستحسن بھی ہے کہ طوالت سے جو یہ استمرار کیا گیا ہے

در کسری تو در سرور و دل طرہ مختصر علیٰ بعض

اور جمیع ہر وہ طرح کے معالجب موقوف ہو کہ "درست مراد اس کے دل کا زیادہ ہے
 اغلاط پر شریعہ کا مقدمہ ہیں اور یہ اختلاعات شاید آمیزہ مع دوں میرا ہے میں گئے
 کہیں کہ غالب کی فکر کا یہ اعجاز ہے کہ کہیں کو قبول کرنے سے گریزاں ہے اور البتہ اشعار
 کی انداز کم نہیں جو مختلف تصانیف اور سنہ سب سے اس کی سلاطین کرتے ہیں۔
 نرنگہ ہمارا کا شہ ۶۰ طرہ ہمارا بھی دانت کہ گمان الہاؤں پیدا ہیں

۶۰ شریعہ دیوان، مختصر علیٰ بعض ۶۰ الفیہ ۶۰

یہ ر ساریج کے ذہن میں عقدہ مشکام کو دا کرنے کے لئے کوئی اختیار ہی نہیں تھا۔ مسئلہ
جاداد بارہ کوستی زیدان ہے سنش جہت۔ غافل گمان گرتے ہے کہ گیتی غروب ہے
— کی وضاحت میں لکھتے ہیں

یہ بشر میں حقیقت میں ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تو سر دنیا زیدان
نے حقیقت کی بارہ روشنی کے لئے جائیداد ہے لیکن محشر الہی کی شراب سے والے دنیا پر برتے ہی
جلوہ الہی کا دیدار دیکھتے ہیں اگرچہ غافل و نرگ خراب سمجھتے ہیں کہ کس طرح حراب سمجھتے ہیں
اور زندان سے حقیقت کے لئے دنیا کس طرح جائیداد ہے؟ ان سوالوں کی کوئی وضاحت نہیں بشر کا
معجز پوری طرح نہیں آگاتا۔ وضاحت کی کمی کے باعث تشنگی رہ گیا۔ کسا طرہ شر کی شاہیں
بے شمار ہیں جہاں حرف اشار کے درمیانوں کو ترس لکھ دیا گیا مسئلہ

سہ دیکھو تو محض دلفریبی الپ نش یا۔ کہ موزع خرام بار میں کیا لگی کتر ٹھی — "یار کے
نقش یا کے انداز کی دلفریبی تو دیکھو کہ موزع خرام یار کیسے دلفریب لقتن نہ تھا"

مشرع محض شر کی شر میں نہیں بلکہ الفاظ و ترکیب تک کو محمول رکھا گیا ہے غریب شرح کاری کا
یہ انداز نہیں سلیں یہی نہیں کہ عوام وضاحت سے ناواقف ہیں کہتے بلکہ ابھی ہوتا ہے کہ
لغض اذات و وضاحت کی شر کے معنی کو ادا حائر نہیں کر سکتے یہ دراصل اشارہ کا
فہم و فراست اور طرز بیان پر قدرت ہے حوش و قیاس نہ بنا دیتا ہے مسئلہ

سہ لاف تمکین فریب سارہ دلی۔ ہم ہیں اور دواز گئے سبب گدا — شرح

نرگش تار شانے حرف ڈیرہ بیکٹورس کی اور بہتر کی۔ جسکے غضب علی کا یہ وضاحت و تکرار
کو اس تند ذہن میں اجاگر نہیں کرتی۔ لکھتے ہیں "۔ ہماری سارہ دن کا دلست کہ ہم سر و تکرار
دعویٰ کر رہے ہیں کیوں کہ ہمارے دل میں سیکڑوں دواز گئے سبب تدار موجود ہیں لیکن ہم تب تک
راز گئے سبب تدار کو سینے میں رکھ سکتے ہیں آخر غافل و سرور تدار سے جھوٹے ڈالیم وارڈ گئے
عشت کا انکشاف کرنا یہ جو ہر ہر

شرح ویران نامک غضب علی مسئلہ الفیض مسئلہ الفیض

(جباری سادہ دلی کی دوست) سے شرح میں اہام دریا ہے۔ - مدد ستر ستر ستر ستر ستر
 قضا بند افراط میں واضح ہو گیا ہے

شارح نے اپنے پیش رو کی طرح اسے اسناد کا حال
 نہیں کیا۔ مولانا حالی کی تشریحات کو تودہ من دمن نقل کرتے ہیں مافی کسی کی شرح نہیں کی
 اور نہ ہی کسی کا ذکر موجود ہے تاہم بعض باتیں اس نوعیت کی ہوتی ہیں کہ اردازہ لگایا جاسکتا
 ہے ایسے مقامات پر تو استفادہ کا عمل ہوتا ہے کہ حوا میں دمن کسی شارح کی شرح پر کرنا
 لگا ہے یا تھوڑے سے نیز کے ساتھ لکھی ہو۔ لیکن ایسے مقامات پر بھی استفادہ کا حال عدتہ
 ہے حواں کسی رد عمل کے تحت تحریر کی گئی ہے۔ اور اس کا ذکر ظاہر ہونے سے بچایا بھی گیا ہو۔ مثلاً
 غرض چپک رہے ہوں پر لہو سے میرا من - یہاں صاحب کو اب حاجت رہو کیا ہے؟
 کا شرح کرتے ہوئے نظم لکھا ہے: "میرا من کیا تھا کہ" اس میں سستی یہ ہے کہ کوئی
 نہیں بیان کرتا کہ لڑکوں نے پتھر مار کر خون کیا ہے یا خود سر کھوڑ ڈالا ہے یا خون کے آئینوں
 لپے ہیں یا جھاتی کو تین بیٹے زخم کر رہے۔ گریباں سے رٹنے میں ناخن سے فوجا ہے یہ سب
 احوال میں نظر نہ کرنا ہے۔ یہ سب میرا من کے شعر میں لکھنی نہیں ہوتا۔
 البتہ عدم یقین موجود ہے تاہم اس اعتراض کا اثر غنفر علی بر سر یقین احمدت میں لاہر ہوگا
 "شب فرقت میں حسینہ زون کے باعث حرم بارے حسینہ پر رحم ہو گیا۔" "سے
 ظاہر ہے کہ یہ یقین خوشتر میں نہیں غنفر علی نے مسلم لکھا تھا کہ "تراں کے بیتر نظم سید کرتا ہے
 اور یہ خیر اصنافی منہم تشریح میں دائی کرنا کی دلیل میں آتی ہے۔ جو شرح لکھی گئی کہ قضا بند
 ہے۔ کہیں کہ شارح ہر جان شاعر کا ترجمان ہے نہ کہ خود شاعر، اگرچہ وہ ایک ہیئت ہے۔
 مناسبت داخل کرے گا تو فکر شاعر کی نہیں ہے کہ وہ راستے کا پتھر ۲۲ بجے گا جیسے جانے
 کہ وہ تفہیم کا کام کرے۔

اسے راجہ دیران احمد نے غالب نظم لکھا ہے۔ "سے شرح دیوان غالب غنفر علی صاحب

بہن میں شک نہیں کہ شروع کار کا یہ ذریعہ ہے کہ وہ اشعار کی شرح
میں اپنی ذرات و خدایات کو شریک نہ کرے۔ اور خالص معروضی (objective) انداز
میں خود دیکھنے سے کم دکاست بیان کرے۔ لیکن یہ بات اصول کی خدنگ ہی اچھی اور خوشام
آلاتی ہے۔ جب انسان عمل کے میدان میں اترتا ہے، تو اس کے اندر اس کو غیر شعوری طور پر کچھ
مشکل ہو جاتا ہے اور اس کی ٹرکازم یہ ہے کہ ساری کا ذہن اس سماجی اور علمی مضاف
تشکیل پاتا ہے وہ اس لیے منظر میں استیاء کو دیکھ کر رنجور ہوتا ہے کہ اس کے پاس
نہیں ہوتا اس لیے اس کی وہاں سے موجود مشکل ہے۔ لیکن اس کا کسی پر اثر جو
ساتھ قدیم بھی شامل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ایک ہی شعر

سہ اسے پھر غمزہ ایک قلم انگیز۔ اسے تیرا ظلم سہ سہرا انداز۔۔۔۔۔ میں شبہ ب اللہ تعالیٰ
کو مثلت کے تین اصول کا ثابت ہوتا ہے کہ آئے تو غمزہ دل نے محض اس ناقص تر ہو کر اس کا کیا کہ
”تیرا غمزہ سہرا سہرا باز اور تیرا ظلم سہرا سہرا انداز ہے“ اسے اس کا مزاج کا عنصر کے باب میں اسے
کے خیالات انفرادی مزاج کے حوالے سے اسے تیرے ہونے میں جیسا کہ صمد، الرحمان، غزنی، نہ کہ
کہ ”دیر ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہرگز نہ ایک لفظ کو ہمارے کسوت۔ ہمارے استعارے
اس کی دھڑک سنبھال داتا، یا طرح یہ ہوا کہ جس لفظ کو گرا رہی تھی کہ یہ کہ وہ اس کے
میں آتے تھے جب کہ نہ ہر ملی کا حال اس کے ہر کسوت ہے۔ ہر انداز و مصداق میں ہر حد
کی خصوصیات میں سے ہے۔ اس معنیوں کا شریعتی ہے آج ہے۔ اسے اور لیجی اسے دوست اور مبالغہ
سے پاک ہے اور دیر، اپنی الفاظ و مضامین کی گوار ہے۔ لیکن اس سے زیادہ نادر کہ اور اس کے اشاروں
مضامین کی یکسانیت یا نئی حیات ہے کہ اسے اسے اسے اسے اسے اسے اسے اسے اسے اسے اسے
تیرے سہرا سہرا کر دیا ہو۔

عنف و غلبه نه کمین و گنجینه، غالب است از این دنیا تا تمدیل است یعنی معلوم باشد که
 به شرح و بیان غالب غلبه می باشد است و ما را در این مجرای حق است مندرج در این عالم غلبه می باشد
 یعنی از سال ۱۹۱۹ م. مریدان اعلام کرد که ما را در این مجرای حق است مندرج در این عالم غلبه می باشد

ہاں ہے۔ مگر بعد میں یہ انداز ڈرزدنر سوسا اور سوسا الرحمن مارا کہ میرا یہ سوز پر
 ہے جس کی صحت پر حال محل نظر ہے۔

یہ کہہ سکتے ہیں ہم دل میں نہیں ہے یہ یہ سوز۔ کہ جب دل میں نہیں تم جو تو گھر سے نہیں کر رہے
 — کیا شرح کرتے ہوئے غصہ علی نقی ۱۳ "کیا تم کہہ سکتے ہو۔ کہ بہت بارے دس میں میں میں
 تم اگر ایسا نہیں کہہ سکتے۔ مگر یہ تو متا ہے جب میرے دل میں تم ہی تم ہو۔ تو آنکھوں سے پرستیدہ کیوں
 رہتے ہو۔ سامنے آ جاؤ۔ اس سوسا میں غلاب مستی ہر صفت سے ہے لیری رائے میں "تہہ" کی بجائے
 اثر "نہیں" پڑھا جائے تب بھی منی درت اور عجیب رہتے ہیں اس صورت میں یہ سوسا ہوں گے تم یہ
 کہہ سکتے ہو۔ کہ ہم تہہ دل میں نہیں ہے سبکی یہ تو زمانے کی اثر تم تہہ دل میں نہیں ہے۔ تو
 آنکھوں سے کیوں نہیں ہو۔ کیا سوسا ہو کہ عروہ دل میں پرستیدہ ہو "اے ایک تو شاعر شاعر
 کے سامنے انداز کو اس سوسا میں انداز میں بدل ڈالو۔ تاہم اس کی حد تک گنجائش موجود ہے۔ لیکن
 "تہہ" کی نہیں "میں بدلے کا کرنا تو نہیں صحت سے بے نیکی نہیں کیا۔ تو شاعر کا ایسے
 شاعر دینے کا کیا جواز ہے۔ مزید کہ "تہہ" کا کر خود بڑا ہے سوسا کے خود ساختہ سوسا
 بھی ختم کر دیا۔ اور سوسا سوسا کا دینا سوسا۔ مگر اس تبدیلی سے سوسا سوسا کا غصہ بدل
 گیا۔ یعنی تر محبوب دل میں ہے۔ اور نہ آنکھوں کے سامنے اور پردہ جب پر عدم وجہ سے وہ
 غلط سوسا خد کرتے ہیں کہ "دل میں ضرور پرستیدہ ہو" یہ نتیجہ عدم سوسا کو قبول کیا نہ جا
 سکتا ہے۔ کہ جب دل میں تم ہو تو "آنکھوں سے ارغیل سوسا کی کیا دے جاوے" ہے کہ خود
 شاعر کی یہ صفت بھی عجیب ہے۔ کہ دل میں خود سے تو آنکھوں کے سامنے لہجہ ہوا جائے
 اٹھایا مطالب کی مدد ہے۔ کوئی نئی بابت نہیں ملے یہ کام نئی سوسا کرنا
 جاتا ہے۔ اور ایک شاعر کے ایک سے زیادہ سوسا سوسا کرنے کا رابیت جو حالی سے سوسا ہوتی ہے
 عہد انباری کسی اور سوسا سوسا سے میرا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا
 سات سات سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا
 سات سات سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا

سات سات سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا

ایسے اشعار کی جانب اشارہ کیا ہے جس میں سعدی نے تکرار —
از تہذیب غالب میں ہوتی ہے کہ گفتار کو باطنی یا اس کے قسم کے دور
ہوتا ہے۔ جبکہ بعض دوسرے افراد مشہور اثر شعری دیگرہ جب سیرت کے قسم کے
میش کر رہے ہیں تو یہ غالب کو تہذیب میں ہوتی ہے۔ نیز رقتہ کا اثر اس بات کو یاد رکھنا
دلدادگیر ہے۔ جا افتاد کہ حامل شعری پر اثر و شہرت کی طرح یہ شعری
کا ایسا ہی ہے۔ جس سے قاری تک سیرت کا مفہوم میں پہنچتا۔ اور یہاں سے کہتے
میں کا عیاں نہیں ہوتا۔ سعدی رشید علوی نے یہاں سے یہ لفظ موجود ہے۔ اگر کسی
حب وہ مشکل اشعار کو محض شرم کر دیتے ہیں تو مفہوم نہیں لگتا کہ
سعدی کا نظریہ اس میں ہے۔ غم کو یاد رکھنا —
اگر محمد کی راہ میں کی خوشنوا اور ایسے تو ہم کو تیرا میرا اس کو خوشنوا
داعیہ میں ہے۔ معصوم نہ صرف یہ کہ جس سے خود بخود کہتے ہیں
داعیہ میں نہیں کر رہے کہنا کیا ہے۔ یہ تو خود بخود کہتے ہیں کہ
کے ساتھ اس کا برتاؤ کیا ہے۔
اختیار از لیسہ اس سے کہتے ہیں کہ اس سے کہتے ہیں کہ
اور خاص طور پر شہنشاہی میں یہ اور ہے۔ سعدی کے اثر و شہرت
سنباط الدین مصطفیٰ کے عیاں اثر و شہرت کی افکار و افکار و افکار
عہد الرشید عہد کے عیاں زمانہ کو کہتے ہیں کہ اس سے کہتے ہیں کہ
سعدی نظر میں دجلہ کا زمانہ ہے اور حرد میں کل۔ کہتے ہیں کہ اس سے کہتے ہیں کہ
کرتے ہیں کہ حق میں تھا میں جو کہتے ہیں کہ اس سے کہتے ہیں کہ
اثر دیکھتے ہیں کہ اس سے کہتے ہیں کہ اس سے کہتے ہیں کہ
سعدی دران غالب سے کہتے ہیں کہ اس سے کہتے ہیں کہ

دقتات سمجھا اس لئے وہ درکوں کو آت و دکھاتے تھے۔ درہنہ اس کو سمجھا دیتے تھے۔
اس کا تمام ہے جہاں دونوں کا تصور ہی ختم ہو جاتا ہے۔ یہاں طرح طرح سے
دریائے معاصر تک آتی ہے جو اشک۔ میرا سر دامن بھی اعلیٰ تر نہ ہوتا۔
کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں "میں نے" لکھتے ہیں پر پیچا اور زینا دامن تر کر جا۔ لکھتے ہیں
اصح دامن کا ایک گوشہ آج تر ہے ہوا تھا کہ دریا کا سارا آبانی خشک ہو گیا تھا۔ یہ ستر درخت
شرح دہیں شرح لا تو ذکر کیا۔ دامن پر طام۔ دامن تر کرنے کی کوشش کرتے سارا معنی اس طرح
شعور کا بنا دیا گیا ہے جیسے غمراہی کا۔ دامن کا حار کی ہے۔ اور پھر ستر کا معنی بھی لکھتے ہیں
دامن تر ہے ۲ مفہوم شرح میں موجود ہیں عام آدمی کے لئے جو ستر جیٹا لکھتے ہیں اس کا معنی
اس طرح کی نہیں نہیں جانیے کیوں کہ تمام آدمی تر دامن کا مطلب لکھتے ہیں۔ دامن تر ہے ۳ اور
شکر کا سارا معنی خراب ہے۔ لکھتے ہیں اس شکر کا ستر آتش جلیں نے مولانا صاحب سے لکھا ہے
اور اس سے قبل غصہ غصہ لکھتے ہیں یہ جو لکھتے ہیں کہ وہ مولانا صاحب کی تشریحات سے لکھتے ہیں
کرتے ہیں۔ عبد اللہ بن عبد اللہ لکھتے ہیں شکر کا ستر لکھتے ہیں "شکر" میں حریت لکھتے ہیں
سے تعبیر میں لکھتے ہیں شکر کا لکھتے ہیں۔ دامن تر ہے ۴ لکھتے ہیں شکر کا ستر لکھتے ہیں
نے تامل سے لکھا ہے بچا یا ہے جہاں متقدمین نے استوار کیا ہے ان کا معنی وہ لکھتے ہیں
سے مندرجہ میں لکھی وہ آزدہ خود میں ہیں کہ ہم۔ لکھتے ہیں شکر کا ستر لکھتے ہیں
کے باوجود ستر آزدہ رہی اور خود میں کا یہ عالم ہے کہ جب دیکھتے ہیں کہ وہ لکھتے ہیں
کے غیر جگہ لکھتے ہیں یہ شکر کا دست معنی ہے شکر کا ستر لکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں شکر کا ستر
دیگرہ کتب کی عظمت کا یہ لکھتے ہیں شکر کا ستر لکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں شکر کا ستر
سے ہر چیز سبک دست ہوئے ہیں۔ لکھتے ہیں شکر کا ستر لکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں شکر کا ستر
کا لکھتے ہیں شکر کا ستر لکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں شکر کا ستر لکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں شکر کا ستر
تو رفتہ کہ راستہ میں ایک عمارت پھر ہے جسے لکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں شکر کا ستر
شکر کا ستر لکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں شکر کا ستر لکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں شکر کا ستر

دوسرے حاشیہ نگاروں کی طرح اس شعر میں بھی بڑا اشتراک سرسبز سب سے
 ہی چھوڑ دیا گیا ہے۔ اور بعض اشعار کی حرف لغت کا حل کیا گیا ہے۔ لیکن اس
 میں خرابی یہ ہے کہ سادگی اور آسانی کا معیار اضافی ہے ممکن ہے وہی شعر جس
 آسان سمجھ کر چھوڑ دیا ہے تاہم بڑے مشکل ہو۔ چنانچہ ایسے اشعار بیان کیے گئے ہیں

جو اختلافی نوعیت رکھتے ہیں اور ان کی وضاحت فرد کا فنی مشق
 سے سن ہے غارت گر جہنم اور فنا سن۔ شکست قیمت دل کی صدا کیا
 سے لب صفت درخشش کی نر و ناز کا۔ رایت کندہ ہوا داؤد اور راکھ
 سے کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہاں ہے۔ جس میں کہ ایک بھینس مور بھینس ہے۔ جس میں تر کو
 صبر اور شید مغرور ہے آسان سمجھ کر چھوڑ دیا اور شاید انشاء میں یہ بات نظر آکر نظر اور

بعض دوسرے اشعار کی نوعیت میں بڑا فرق ہے۔ جو نے دریافت کیا ہے وہ کہیں نہیں لایا ہے
 شمس الرحمن نامہ کا حصہ ہے ہر دو حضرات کی تشریحات پر میراجی کا یہ ہے اور میراجی جاتا ہے کہ
 وہ ہم نہ صرف غالب کے اشعار کو متور کیا ہے بلکہ ان کے عارف اور دیگر شاعر کے اشعار کو بھی
 سے ان کی شرح کو بھی پیش کیا ہے۔ یہاں سے کم درجہ نہیں دیتے۔

آیت بھی کچھ ایک قسم کی ہے۔ دوزخ شارحین غالب کو کلام کو کسی انداز
 سے پیش کرتے ہیں۔ جیسے وہ کوئی معنی جان کر تباہ ہے۔ فرض اور تیسکا اور تیرا۔ تیرا
 کہیں کہیں غلامیہ شانے کا رجمان ان کے یہاں مسودت سرشت ہوتا ہے۔ اور کہیں یہاں سے کہ
 شر کے اصرار میں یا تو زنجیر میں بند ہے یا کچھ پس انداز۔ اور مجھ میں گم ہو جاتا ہے، کہ تو
 کرنا مشاعرہ ہوتا ہے یہ انداز تاہم خفیہ صمد کیجئے اور صرف قسم کے اسرار سے ان کے
 مختلف ہیں۔ جس میں غیر متعلقہ بات درمیان میں آجئے ہیں۔ کہیں یہ مسودت سرشت
 کہ ساری بقعہ شعر کے حوالے ہی سے ہے۔

تیسرا غالب "جس پر گفتگو کا مطلب ہے سرچشمہ شعر کے انداز میں ہے۔

۱۶ مشرق و مغرب کے لئے، میراج۔ ۳

بنیادی طور پر ایک عقیدہ کی نوعیت کی کتاب ہے جسکی ایک طرف اسرار و رموز
 کو شہ ہے اور دوسرا اشار بھی کچھ زیادہ نہیں صرف چودہ ہزار اس میں ترکیب است
 کا مستور ہی قابل گریہ حالت تو کل بندہ نہایت ہی اس کتاب کی ابتدا "تقسیم ہائے" سے کہ
 ایک شور و حرکت سے ہوتی ہے جو خوب سیر حاصل ہے اور جس میں شمس الرحمن ہادی کی آیت
 کو ملاحظہ قرار دیا گیا ہے غالب کا شعر ہے کہ

سے آشفتمگی نے نقش سوید نگہ درست - ظاہر ہوا کہ داغ کا سر عام بود
 شمس الرحمن ہادی کی خیال ہے کہ "شفقت عالی اور پریشان و دروغ نے دروغ
 کا داغ ہی مٹا دیا۔ ظاہر ہوا کہ شمس کے داغ کی حقیقت محض دھوڑ کا داغ کا
 حور زینت باغین سے صاف ہو جاتا ہے" اس کے بعد ایک طویل بحث کے بعد کہ اس
 یہ نتیجہ نکالتے ہیں "غرض ہر شعر بنیادی طور پر غم زماں یا شوریدگی کی علامت ہے۔ بلکہ
 بلکہ اس میں غالب نے دو معانی حقیقتوں کی تلاش کی اور ایک حقیقت کہ دروغ کا حقیقت
 کی ہے اور یہ بلکہ ہادی کے شعر کے معنی میں اور کہ شعر "یہ شعر ہے کہ ہر
 لایا جاوے گا جس سے کہیں ہر شعر شمس الرحمن ہادی کے شعور کی بیداری ہے۔

داغ دراصل کتبہ ہم مانگنے یا زخم سے نہیں بلکہ آواز کی آواز کی بیداری ہے کہ ہر
 اور کسی لاد کی پیدا ہوتا ہے ہر شعر کا اصل اثر داغ و درد ہے کہ (ترجمہ) ہر شعر
 جہاں تک کہ اس میں مسودہ کی بات کا تعلق ہے کہ ایک کتاب کی سرکاری حقیقت ہے

ترجمہ (۱) ہر شعر ان ہی رہتا ہے کہ تیرے دوجہ تیرے کہ کیا نتائج برآمد ہونے
 اسوں کے شعر کہ بنیاد کا معنی ہر شعر کی جتنی بھی داغ و درد ہے الفاظ کی سے دو حقیقتوں کو لا کر

ایک شعر دیتا ہے یعنی "ظاہر ہوا" کے الفاظ سے یہ بات شریعت سے کہ ہر شعر
 اور اصل مطلب بھی اس کے اندر رکھ دیا گیا ہے اور یہ بات شعر سے اس کے معنی سے

لے کر سکون پروردہ خیال ہے یا الہامی اور "داغ" اور "درد" کے معنی
 کے اس معنی میں شمس الرحمن ہادی کی ہر شعر اس کے معنی میں ہر شعر
 کے تیرے ہر شعر مسودہ صاف صاف صاف صاف

متاثر نہ ہو۔ لیسہ تعلیمات کو مارجی امتثال سمجھا۔

در اصل شعر کا سارا افسانہ "درست کر" کے اندر ہے۔ میرا اثر ۱۹۵۵ء

"دوست کریں" کا مہریم ہے کہ جس سے کئی درک ملک سے سنوڑنا، تشدید کر۔۔۔ دودھ۔۔۔ بخیر
یہ کتاب مہریم جوڑا ہے کہ نقش سویدا صاف ہو گیا۔ نظارہ۔۔۔ دست دوست۔۔۔

شور کے سیاق و سباق میں اُس سارے عمل کے حوالے سے درج ذیل نوید گیت ہے:

تہتر مارچ میں دعوت ملی کہ ایک داغ جو اردو اس داغ پر آستندگی کرتا ہے۔

۳۔ دھوار زیرِ سخت نہیں بکھینچے گا اور اگر آہوار اگر انتشار سے (د) دھوار

داغ کا سراپا ہر جہت جو ختم ہو گیا

غائب کے استاد میں اس طرح کی سمجھ بیداری رہتی ہے۔

کہ ڈاکٹر بیرس ریسمس الرجنٹ ٹاؤن کی تشرکات بڑھ کر رہی ہے اور اسے نوٹس دیا گیا ہے۔

سارے میں تفسیر و باب میں بعض اشعار کے الیہ مراد ہے۔

مکرمہ - سفیر استاذ میں ان کے بسیار، مسابہ کی طرف سے تحریر کی گئی تھی۔

یہ مسئلہ سے نفاذ اب میں حباب کرتے ہوئے ہے۔

کی شرح کرتا کہ اللہ انہوں سے یہ جیلیدہ دیا کہ جس سے وہ بے خبر ہو گئے۔

(حصہ اول) حجتہ النبویہ و اخفیہ علوم یہ جلد میں ہے۔

اس کا نیکو، موت، ترقی، دینے میں شرمندہ

کلی دانست، شماره هجدهم در این نشریه که به کتب و اسناد ایران و تاریخ آن می پردازد.

شکرگزار رہے ہیں کیا؟ نہ تو اب میں تیرے درمیان ہوں۔

[illegible]

سید احمد علی خان توریان کی زبان میں - رحمت اللہ علیہ -

[illegible]

۱۰۰

— شترغالب نہیں — حمد کہ سوس حوہ بھی اتنا ہی خود کرے ۔
 تغیر غالب کا ایک اور نقص درج باقیاسی قرآن : تقریباً ہے کہ
 شترغالب کی اصلیت سے کوئی تعلق نہیں مگر ، یہ کیفیت بعد میں شمس الرحمن فاروقی کے بیان
 اپنے مسودہ پر بھیج جاتی ہے اس صورت حال سے یہ حراں پیدا ہوتی ہے کہ شارح حرم قرأت سے
 جو چھ سات سات مناسبت شتر کے بیان کرتا ہے اور ایں محسوس ہوتا ہے کہ شترغالب کے تبدیل میں دلیس
 حیل جاری ہیں اور اپنا سرتر کا برتن خرا کا انکھڑا ہو رہا ہے اس طرح شتر کا صحیح اور نیر کر شتر
 ترکھان نہیں اور اضافی سبب و مفاسم میں ذہن اندازہ کر رہا جاتا ہے — مداحی ہو یکہ اتب اس
 ” اس ساری گفتگو میں دشتِ وفا اور سرابِ اللہ و ملزم کی طرح بھی چل رہے ہیں
 شتر کا ایک مفہم (جیٹا) ایسا بھی ہے جس میں سراب کا دشتِ وفا سے کوئی تعلق نہیں رہ جاتا
 اس مفہم کے ہم کو ایک اعتراض پیدا ہوتا ہے جو اس شتر پر وارد کیا جاسکتا ہے ، یہ امر کہ قرأتی اصطلاح
 کا ہے ” سورج سراب دشتِ وفا میں کے بعد دیگرے بنی اصطلاحیں آئی ہیں ، (سورج سراب اور دشت
 بر) شتر یا شتر دشت زیادہ اصطلاحی ہے ۔ ستر از فصاحت میں محض کچھ حوالہ ہے لیکن یہ
 مسئلہ اصول کا نہیں روز کا اور انداز استعمال کا ہے نہیں وہ صحاح اضافی شتر کو جو حدیث
 دینی ہیں اور کہیں چار اضافی ہیں دل کر بھی شتر کی روانی میں خلل پیدا نہیں کرتیں ...
 اس شتر کی ایک قرأت بھی ہو سکتی ہے کہ لغت سراب کو سیرِ وفا کہہ دے ۔ شتر غائب اور
 قرأت میں شتر خط یہ ہو جاتا ہے اسے سورج سراب
 سورج سراب اور دشتِ وفا کا نام ہو جو حواہی ۔ ہر درہ شتر جو ہر شیخ آب دار وفا —
 اس دشتِ وفا میں کوئی سراب نہیں لیکن شتراب نہ ہونے سے اس کی — کیفیت — ہو تو
 سرکہ ہر تاج پُر فریب کم نہ ہو گا ... ” شتر کا یہ سیرِ وفا کہہ دے کہ وہ چھ مفہم
 تیریں نہیں رہا ۔ نتیجہ کیا واقعی اب یہ کیفیت میں شتر سے حواس برآمد ہوتا ہے ۔ شتر غائب
 شتر تغیر غالب ۔ تیر مسعود ۱۸۸۵ء شتر لہذا حواہی ۳۲

اور اگر غالب کا مقصد نہیں تھا اور واقعی نہیں کہ خود سادہ قرأت پر درود ہے تو کبھی اس کو
 کو "تغیر غالب" سے کسی طرح لکھ کر کیا جاسکتا ہے یہ تو محض اپنی طبیعت کی خود نیل ہے کہ اگر یہ
 یہ نہ غالب کہ صحیح تغیر اور تقسیم، ایسی طرح کا اور از امتیاز کر کے شمس الرحمن، روزانہ تغیر
 تقسیم غالب کا عنوان ہے رکھا ہے جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے شمس الرحمن فاروقی کے سارے درود سادہ

قرائتیں اپنے سرزبان پر نظر آتی ہیں اور وہ اس بات کو کال سمجھتے ہیں ممکن ہے کہ سنی اشعار میں
 کئی جگہ آسانی سے وہ اپنے اور غالب کی فنکاری ثابت کرنے میں کامیاب ہو جو حائز المکین تقسیم نہ ہو گا
 حق اس طرح ادا نہیں ہو سکتا غالب کی درست تقسیم تو جیسی ممکن ہے کہ اشعار کما کیے ماری اور فی
 یسین نظر میں رکھ کر لکھا جائے اگر اصل مقصد شاعر کے تکرار و فن کا تقسیم ہے تو اس کے لئے
 کسی اور طریقے سے حاصل نہ ہو سکتی شمس الرحمن فاروقی شجده الامام کا درود سادہ

سہ لاف تمکین فریب سادہ دلی بیہم میں اور راز گئے سینہ گداز — — — بگتہ پر "آرزو" —
 یہ شعر الیم ایلمین بڑھ لے تو روشی سے اچھل بڑے کبریاں اس نے "اسام کی سات تفسیر تمام کا تو
 کتاب — — — اس میں آج بے علامات و ادقاف کی ترغیبت کے پیدا کردہ اسام کا ذکر ہے۔۔۔

ستر زیر بحث میں یہ صورت حال انتہائی غزلوں پر یہ مصرع ادلی کا صدر جو ذیل قرائتیں ممکن ہیں
 لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی — لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی — لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی —
 — لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی — لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی — لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی —
 — لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی — لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی — لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی —

شارح نے یہ ساری قرائتیں جمع کر دیں اور ان کے معلقانہ مقام پر بھی سے دیکھ کر یہ بھی ہے کہ
 قراۃ کی کسی ہے، اگر تقسیم غالب کا وہ کام جس کی دہ داری کا ہے کہ وہ درود سادہ
 ہوئی، ان قرائتوں کے حوالوں سے جو شریعت دی گئی ہیں ان کو محنت کے ساتھ دیکھ کر یہ بھی ہے

سہ شب خون دیکر ۶۹ء ۱۳۴۹

اور عکس کی جبریت۔ اسکا طرح کسی شے کی حالت میں اور آخر کی شرح یہ ہے کہ "زیرِ قلم" سے
 خارج ہونا ہے حتیٰ کہ عبادت میں بھی کبر کی عبادت کا صلہ معلوم ہے انسان کا چاہنا تو ہے کہ اس سے بلند ہو جائے
 عبادت کے بغیر ہی حاصل کر لیا اس نے ایسا نہیں کیا جس لئے موت کا غم ہوتا ہے کہ "سو میں تو
 صلہ عبادت کا نہ کرو یہ اور نہ عبادت کے بغیر بلند مدارج حاصل کرنا کا۔ پھر یہ بلند مدارج خود غیبی
 کہ عبادت کے بغیر بلند مدارج کیسے حاصل ہو سکتے ہیں اور کن دنیا ہے کہ عبادت کی صورت میں تو اللہ تعالیٰ کا
 ان الفاظ میں ^{بدلتی ہوئی} "تھا کہ" عام خیال یہ ہے کہ اگر کسی عبادت میں صرف عبادت و سجدہ کی صورت ہے جتنی کہ وہ
 ساری عمر کی عبادت ہی میں صرف عبادت نہ ہو جائے پھر بھی اس کی عبادت کے صلہ میں جو کچھ خود بخود آتا ہے
 آسمانوں میں اس کی عزت و ترقی ہے "تھا" (اسکا شرح) شرح ذیل۔ اگر کوئی شخص عبادت کا نہ ہو تو وہ
 کمال تک نہیں پہنچتا بلکہ ظاہر ہوتا ہے کہ شارح اپنے مذمتی کام پر شاہ نہیں رکھتے)۔

اس قسم کی شریکات، سلجھاؤ کی بجائے انھار، یہ یہ آگزی ہیں بلکہ تاویل کے مدارج و
 شاعر کی اور کچھ کچھ شاعروں سے بوسیدہ ہو جاتی ہے اور شریک کے مورد عبادت قاری کے سامنے رہ
 جاتا ہے اور یہ ساری صورت حال محض حدت کی خواہش کا نتیجہ ہے جو اسے درست تفہیم کا کام
 سے نہیں بڑا ہے کہ انسان اشعار میں اضافی معیاریم داخل کرتا رہتا حالانکہ اس سیدھے مادے
 اور آسان سحر کہ ہے آدمی کا کائنات خود کو محض خیال۔ ہم انھار سمجھنے میں حلویت میں ہوں نہ ہو۔
 کی ایک شرح یہ بھی ملاحظہ ہو "مشق" از خلوت میں بھی ہے تو کئی انھار لکھیں ہے، آدمی کا دارالاحتساب
 ہے۔ مشق تا آئینے بیٹے بیٹے طرح طرح کی تاثیر سرسینا کرتا ہے جس کے دماغ میں بیسیوں نوبت کی تاثیر
 آتی ہوں تو اس نے تنہائی سے مادہ خود اس کے ذہن میں خیالات کے طرح اور ان کے اثرات کو
 طرح انھار کی تاثیر اثر ڈالتی ہے مگر ان کے اس سے کہ وہ گتہ کرنا، ممکن حد تک وہی ایسی
 سرچشمی قوت مانتی، تنہائی نہیں ہے؟ میں تو بھی سمجھتا ہوں کہ اس کی قدرت کو انھار ہے،
 قدرت تو تب ہوتی جب عجب میرا خیال ہوتا "تھا"

لے تب فون ٹیوں حرول کی شک لکھ کے سارے ذہن آواز ۳۲ لے تب فون، شے تر، بکر رشتہ ۶

میان کیا جاتا ہے ماقصود میں ایسے گھر میں قید ہوں جس میں دیوار نہ ہو روز بروز لاٹھیاں
 یا اس گھر سے نکل نہیں سکتا اور روزانہ تک سیر نہیں کرے اپنے ذوق قماش کو تسکین دے اور سیر
 سورت کہ (بہ طور اجتماع یاہ طور) ایک سیلاب اشک لائیں بتمہ یہ گرا کہ
 دیواروں میں تہہ قد روزانہ پیدا ہو جائے گی میں ان سے جہاں تک ذوق قماش کی تسکین کر سکا ہوں
 اب بھی قماش کرنے سے قاصر ہوں یہ سلسلہ ۔۔۔ یہ ساری پیمیدائیاں کہ یہیے شاعر کو قید کرنا اور پھر قید
 بھی ایسے گھر میں کرنا کہ جہاں دیوار ہے نہ روزانہ روزانہ لگی نہیں اور پھر اس سے درد دیوار گھر کو متدھن
 سے مذریعہ اشک پیدا کرنا اور روزانہ کی طرح کے شگاف پیدا کرنا اور پھر کف سیلاب کا لہر مارا
 سے مانع ہوا کا اس لئے سامنا کرنا پڑا کہ وہ گھر کے اندر سے گھر کے باہر کے قماش کو غرض کی نال
 نہیں کرتے اور اگر ایسا ہے تو پھر شاعر دروازے اور کھڑکیاں استعمال کر سکتا ہے جہاں کہہ سکتا ہے
 گھر میں قید کیا جہاں باہر کے ذرائع بھی مسدود کر دیئے گئے تاکہ شاعر کو مصروفیت کی حالت میں
 اس طرح شاعر مصروفیت سے قریب نہ کیا جاتا اس میں غار کا دھوکا کاشکار ہو گیا کہ اس کے لئے یہی ہوتا
 ہے کہ جس کی دیوار میں نہ ہوں (بہ شاید شاعر کا تاج ہو) دروازہ ہو اور اس کی دیوار
 ہو اصل بات یہ ہے کہ شاعر اپنے ذوق قماش کی تسکین چاہتا ہے اور سیلاب اشک سے خفاہ دیرنی
 اس ذوق کی تسکین کے لئے کافی قلم لکھیں وہاں سیلاب حسن سے خانہ دیرانی مسدا ہوا کو یہ
 کی صورت میں مانع قماش گھر میں کیا اور اب روزانہ سے قماش ممکن نہیں روزانہ یہ باہر کا قماش
 کرے گا کہ نہیں اور نہ شاعر کا مشاوریہ انرا اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ شاعر کو اس سے گھر
 سے قماش کرنا ہو گا ۔۔۔ حالانکہ حرف روزانہ کی گھر سے شاییت کی بنا پر روایت میں قماش کا وسیلہ
 خیال کیا جاتا ہے ۔۔۔ بڑے مسودت میں ایک جگہ ایسا گھر بنایا ہے جس میں کولا ۔۔۔

نکلنے کے لئے نہیں چھوڑا غالب کا شعر یہ سہ ماہی دشت خراسانی کے مریانی کرنا ہے
 عمر اندازہ کہ یہ بعد سے عمارت کے کھنڈوں کی صورت میں آئے ہوئے ہیں ۔۔۔ خانہ کھنڈوں میں آئے ہوئے ہیں ۔۔۔ دیرانی ۔۔۔

مشرقیوں کے لئے "بے در" اور "بے دروازہ" کلمہ جوئی ذکر کو پہلا ذکر ہے۔ اگرچہ اس کا
 داغ چونکہ در اس سے باہر نکلتا ہے تو اس لئے کہ وہ نہ ہو خود غالب کے بیان "داسو صبر" کے ساتھ یہ ہے
 ایسا شعر میں داخل ہونے اور نکلنے کے لئے ماستہ نہ ہو۔ بات کو کہیے، ہزار رنگ کا۔ اس پچھیدہ سوال کا جو
 شرح میں نہیں۔ پھر یہ کہ لیلیٰ دکن کے داخل ہو گیا اور "حوار" کہ جنوں کی صفت نہیں ہزار رنگ کا یہ
 صورت حال عجیب ہے جہاں تک "بند ہے در" کے استدلال کا تعلق ہے تو یہ معلوم ہے طور پر ہے
 کہ "بند" (آسمان) تو ہے در جو سکتا ہے گھر کا ایسا ہر ممکن نہیں قید خانے کی ایسی جگہ جو کہ در
 کے ذریعہ ان قید کا خود کہاں

اس طرح کی تشریح کی موجودگی میں جہاں تاویل کا زور ہر قسم کا ہے
 مگر در محسوس ہوتا ہے در تنقیص کا رنگ نکھر آتا ہے مستحق حقیقت میں بیان نہ جہاں کی تنقیص
 مقصد نہیں اور یہی شاعرین کے نام کو کم کر کے پیش یا مقصد ہے دراصل یہ سربانی کا وقت صحت ہے
 ہے جب سارے جن بقول شمس الرحمن فاروقی "جو کچھ وہ بیان کر رہے ہوتے ہیں وہ اس کے خلاف
 ہوتے ہیں" تھے اور یہ اصول خود شمس الرحمن فاروقی پر بھی اثر صادق آئے تو اس سے سربانی کی
 کم کرنی مقصد نہیں کہ ان کے بیان اشارہ کے لئے "رخ" کی واضح میں تو صورت حال متورس ہو جاتا ہے تو
 سے جہاں میں ہونے غم و غم و غم نہیں کیا "کام

دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں۔۔۔ لکھتے ہیں "ابنہا یلیع عمارت ہے گریہ کا ہوتا
 خدا نے ہمیں وہ دل دیا ہے جو سر اسر محلو از غم ہے تو اسے اور بھی کہتا ہے کہ عمارت اور
 ہے خوش دہیاں تخت منور بہ نقاد کہ دل کی سرخالی سے اس میں غم بھی نہیں ہے کہ
 خدا نے غم دیا ہے تو خوشی بھی عطا کرتا ہے غم نہیں رہے گویا کہ ہمیں یہ "مصور
 و ت بنا ہی عادت کے ایک فارسی شاعر بھی ہوتا ہے جو سے خود قتل کیا ہے مگر
 نطق کو زبانی انداز کرتے ہیں اسے از درختان حیران دیدہ آید؟

تازہ تازگی بزرگ دیو ایر کنت۔۔۔ میں سرور
 نے تیرا بے تیر سعد

سے تیر خون اتور تیر بیکر سے ۵۲

بھی نہیں ہیں کہ جس درخت پہ خزاں آتی ہے اس پر سارے کھجور کے پتے
 سرسبز ہی پر اترتا ہے میں تو وہ درخت ہوں جس پر کبھی خزاں نہ آئے جو حیات کے عرم
 اندھا شریعتیہ تریہ نہیں کہ اس کا معرمانی مکمل نفی کی مثال ہے
 کہ شریعت کا یہی کن پوری روایت شریعت کا گناہ میں نہیں پڑتی اور وہ اپنی تشریحات کو روایت
 پر امانہ خیال کرتے لیکن ایسا ساز و مدار ہی ہوتا ہے کہ کوئی شریعت اگر مکمل ہی نہیں ہو عام طور
 تشریحات کو روایت میں نہیں لے سکتی اور ہر ایک مکمل شکل میں ہونی چاہیے مثلاً
 بھانجے کے ہم سمت سراسی کی سراسی ہے ۔ جو ترا سیر داتے ہیں رازین کے یا
 ستھر الرضیٰ فاندقی لکھتے ہیں " اس شریعت میں شریعتیں توڑی زحمت ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
 تقدیر کا کارخانہ بھی عجیب ہے جس کو جس نائیت یا مصلحت کی ضرورت ہو تو یہ اس کے بکھانا ہے کہ وہ اندر
 یا علیحدہ دیکھوں کو بیٹائے تہہ بڑا محکم کے بعد انہوں نے ستر کو تقدیر کا ستم طریقہ پر ایک مار کر دیا ہے
 لیکن یہ نتیجہ اس سے قبل برصغیر میں جنتی کی شریعت میں موجود ہے " نیار کا تقدیر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
 ایک طرح ایک اور شریعت عامی کثرت کے لئے یہ منہم متعین کرتے ہیں " یا میرے زخم رنگ
 کوڑھوانہ کیچھو یا پردہ بستم بنانا اٹھایا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عاستق کو رنگ اس لئے ہے کہ عشق ویران سکھاتا رہا ہے
 اور عاستق کو نشان ہوتا ہے کہ وہ رقیب سے ملا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کی مرتبت کو یاد کر کے لطف لے رہا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
 " اس قدر مارا ہوا ہے کہ وہ یقین کر لیا ہے کہ یہ بستم اس لئے ہے کہ عشق اور رقیب عجیب ٹھیک
 کر ملے ہیں " اس شریعت کی شریعت مراد غالب سے ملا تھا " میں یا تو یہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
 مابہوم حشرات آمیز ہوتی ہیں " اثر یہ راز نہیں بتایا جاتا تو میرا رحم دست کہ کوئی مہم ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
 رنگ ہے سبب ہے کیوں کہ ظاہر ہے کہ عشق کے در پر وہ مسکراتے ہیں رنگ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور نہ
 برنگ باشر کی جاتی ہے (طعن تعلق مارتیب)
 شب خون خون شہد ۵۲ شہد دواند غالب برصغیر جنتی ص ۵۹۹ شہد نور
 نور سیر ۵۳ شہد مراد غالب منظور احسن ص ۲۱۵

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اب کتب و نسخہ کے سترح کر کے تائیدیت
 سے کچھ بہت ضروری ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ یہ روایت اس قدر سہل ہے اپنے اندر سمجھنے سے
 کہ ہر شخص کا یہ کام نہیں کہ وہ اس سے آگاہ ہو سکے نام طور پر یہ ہوتا ہے کہ جیت سروس تائیدیت
 تشریحات دیکھی جاتی ہیں اور انہیں کے حوالے سے غلط، عجیب یا اضافے کے عمل کی جاتا ہے
 اسی طرح اگر یہ دیکھا جائے کہ کس دور کی تشریحات پر کن کن شارحین، اثرات مرتب کیا ہیں
 تو اس صورت میں بھی لے کے پسند شارحین ہی سے آتے ہیں، جتنا کہ اس کے تائیدیت
 استفادے کے ماحول تقریباً وہی ہیں جن کا ذکر اس سے قبل اس دور کے شارحین پر بحث کرتے ہوئے کیا گیا
 اگر بخود دہلوی کی شرح نظم لطائف، رد عماد ہے تو مولانا ابوالحسن ناطق بھی اس کے حوالے دیکھے
 بیٹھے اور شعور کی بغیر شعور کی طور پر تشریحات برائے طرح نظم لطائف کے اثرات متواتر اس طرح
 بخود دہلوی کی شرح "مرآة العقب" پر نظر آتے ہیں۔ جبکہ وہ لسانی روایت سے نظم لطائف
 کے زیادہ قریب آئے ہیں اور محاسن و معانی کا تذکرہ کر کے کی دہ سے ہی وہ بخود دہلوی کی روایت
 سے نقل جاتے ہیں جہاں عربی سن ہی کا تذکرہ ہے، سہماں الرزق معنی کے گو کہ اب ماحذوں کو
 ایسی شرح پر نسبت زیادہ اترا انداز نہیں ہونے دیا تاہم ان کی شرح پر بھی نظم لطائف کے اثرات
 گہرے ہیں البتہ بخود دہلوی کے استفادہ پر ہے تاہم انہوں نے شرح کوئی ماحول - یا یا یہ حوالہ دیا کہ شرح
 میں نظم لطائف کے حوالے سے میدان ہوتے ہیں اور ان میں "بنا" کی جیسے کیسی حوالہ
 وہ سرتین کنار شاد میں حوالہ دیتے ہیں کہ جیسے میں تذکرہ ہے اور "نور" کے اثرات سے
 لکھا ہے۔ شرح میں ہے کہ انہوں نے لکھی ہے کہ محض استعارہ کی ترغیب پر آئے کیا بہر صورت یہ بھی کہ انہوں
 سے متقدمین کے اثرات کا ذکر نہیں کیا بلکہ انہوں نے یہ شرح پر کسی خاص رنگ متقدمین کے اثرات
 یا تاویل انداز کر - تب نہیں ہونے دیا۔ بیشتر معروضی انداز کو اپنایا۔ اسی طرح شعور، خود ماحول
 حاسب ہو کر ان اشارہ نہیں جس سے غالب کی شاعری کے حوالہ دہلوی کا "بہر مشرق" - نہیں ہو سکتا کہ

اس کے متصل ہر عنصر علی کی شرح میں حسن و سبب کا کلام غالب پر (اثرِ دل) کا ہے۔ لیکن
 سب سے بڑی ندرت و صاحبِ انداز ہے، بعض اشعار پر نقد سے غرض انداز کے مستری و سبب کا کلام
 اندازہ ہوتا ہے کہ بد شاعری میں کن کن موضوعات کو اصل اور گھٹیا تسلیم کرتے ہیں۔ تمام حد پر نثر و شاعری
 کی شرح میں طریقہ کار ذرا مختلف ہے۔ انہوں نے عناصر بدائع اور دوسری شعری صورتوں اور مضامین
 نظری و معنوی کو اجاگر کرنے پر توجہ دی ہے۔ درازن شارحین غرض سے اور بعد از شاعری کی بہت سی برہمی
 متقدمین کے اثرات کا واضح ثبوت نہیں ملتا۔ غرض علی کی حالی کی نسبتاً اکثر مقامات پر نقل کیا ہے۔ جہاں
 تک اس حد کے آخری حد شارحین ڈاکٹر بزم مسجد اور شمس الرحمن فاروقی کا تعلق ہے تو ان کے بارے میں
 یہ وضاحت غیر ضروری نہ ہوگی کہ اس اندازِ تشریح سے تفہیم غالب کا فریقہ کا حق ادا نہیں ہوتا کیونکہ مدت و
 جدت کی تلاش میں اضافی مطالب در آتے ہیں اور خود نثر غالب نگاہوں سے ادھل چکا ہے نہ کہ یہ کہہ سکیں
 کے سیاق و سباق میں شعر کا مفہوم متعین کرنا ضروری ہے، مگر کہیں شعر کو غالب کی محروم کر کے اس میں ایک شعر کو
 چاہیے اس کی نظر میں شعر کا درست مفہوم سامنے آسکتا ہے ورنہ شارح ایسا ذات کا عکس دیکھے گا اور وہی
 پیش کرے گا۔ اگر راجہ شاعر سے زیادہ شارح کی ذات اسیت اختیار کرتا ہے جتنا کہ موخر لفظ سرور تارحین
 کی تشریحات میں یہی کیفیت نظر آتی ہے ڈاکٹر بزم مسجد کی شرح میں زیادہ اور شمس الرحمن فاروقی کی شرح
 میں نسبتاً کم۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ شارح کہ بڑی مہم کو سر کرنے لگا ہے اور تمام مہمزدوں کو یکجہ چھوڑتا
 جیلا دار اسے سیر آخری صریت میں جب کھلتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ فتح کے نکتے میں صحت برآ راستہ
 اصول کیا۔ لیکن اس طرح کا مہمانی اندازِ تشریح کاری ماہی دوسرے شارحین کے یہ نہیں ہوتا۔
 وہ مگر غالب کی جستجو کرتے ہیں۔ لغت کے دائرے میں رہتے ہیں اور غالب کی محروم مگر اسے اسے درج کرتے
 ہیں اور یہ ہیں تفہیم غالب کا یہی بہترین راستہ ہے کہ غالب کو غالب ہی کے سیاق و سباق میں دریافت
 کیا جائے۔

نہ اس سے قبل اثرِ غفری کا یہ انداز ہے

الشيخ الفاضل

سہ ڈوانیا کفن نے داغ عبوس سر پہ لگا

میں درنہ پر لباس میں سنگ وجود تھا۔

”کفن نے میرے داغ عبوس سر پہ لگا کر پوشیدہ کر دیا۔“

دورنہ میں ہر وجود میں یا لباس میں سنگ ہستی تھا یعنی میں امیر تھا، بیقران حکم تھا، جاہل، برصورت میں اپنے لئے باعث شرم تھا چونکہ روح نظر نہیں آتی وجود نظر آتا ہے اور عیب یا ترنگ یا سزاوار وجود کو قرار دیا جاتا ہے حالانکہ وہ جسم دوسری حالت کے اشارہ پر کام کرتا ہے تو ہر حالت میں سنگ وجود ہی ہوا۔ صراحتی ترغیب یا اشارے پر وجود کام کرتا ہے۔“

ایسا غریب ہونے اور روح اور وجود کے سنگ ہونے میں کوئی تسکین نہیں اور نہ ہی شرم سے روح اور وجود کی شہیت کا کوئی پیکر نکلتا ہے وجود کا مذہب یہاں پر ہے انسان کے لئے استعمال کیا گیا اور اس سے مراد شاعر کی ذات ہے، اگرچہ کتبہ ہے اور مکتبہ انہی کے ہیں کہ جو ان نیت کے تقاضے پر نہ کرنے کے باعث اپنے وجود کے باعث شرم سے ظاہر ہے کہ اثر ان تخلیق کے مقاصد سے ہم آہنگ نہیں ہوتا تو ان کی کس اور بلکہ کت ہی خریدی۔ چنانچہ زندگی کا پہلا پہلو اور برصورت میں شاعر ان تخلیق سے ایک نہ بچ سکتے کا اعتراف کرتا ہے تاہم موت نے وجود انسانی کا حاتمہ کیا تو وجود بھی ختم ہوا اور عیب بھی ختم ہو گئے حوالہ دے وجود انسانی۔

اس دور کے دو بڑے شاعر جن شاعر کی تقریب ”رہے کرس برکت کا مہر البتہ شہاب الدین مصلحی کے بیان کا وہیل کا یہ ازار بنی ہے۔“

”حب تک میرا وجود خدا میں پوشیدہ تھا سے عیب اور شرم نہ تھا۔“

عالم امکان میں قدم رکھا یعنی ظاہر ہوا ہر قسم کا عیب سے دور اور عیب سے صرف آنے والے اس عبوس کی پروردہ کی بحالت زندگی خواہ وہ عالم

کے لباس میں شرم یا زندگی کے عیب آگ رہا، ایمان اسلام کے لئے شرم شرم و عار رہے۔“

سہ رموز عالم، ان میں دانش و حش کے رہبان غالب شہاب الدین مصلحی

ایک ترسار کی عمارت میں لٹھی ہے کہ "حق میں پرستیدہ" حنفی کا مطلب ہے۔
 وہ باخدا کہ اہلبار کا کوئی پیدو مشو میں موجود ہیں۔ شارح سے یہ وضاحت ہو گئی کہ اگر وہ اس میں
 رکھتے ہیں تو ان کی عیوب سے دانسہ اور دنیا اور ازلیات یہ ہے کہ وہ اس کا تعلق سے ایک آیت تشریح کی گئی ہے۔
 اگر بارگاہی بھی عیب ہے تو پھر مبارک کیا ہے جس کے حوالے سے شارح نے اپنے حق میں عیب نہ شکیا۔
 شارح نے شعر کا پس منظر بھی حقیقتی بنا دیا جو اس سے قبل مولانا مٹھا کی شرح میں ملتا تھا کہ یہ درست نہیں کیونکہ شعر
 واضح طور پر خود انسانی سے بحث کرتا ہے جس کے مقتضات ڈھانپا، کھرا، داغ، عیوب سرشت اور شکر
 ہیں۔ اور یہ مناسبت ہی حق سے تخلیق شکر ہوئی۔ لیکن شاعر نے لفظی رعایوں کا قصور ہی اہم کیا ہے۔ مولانا
 اور لکھنؤ کا خیال ہے کہ ڈھانپا آج کل مراد ہے۔ ڈھانپا بھلا ہے۔

حراحت تحفہ، الماس ارغوان، داغ جگر بدیہ
 مبارک باد اسد نمکھو آریاں دردمند آیا۔

نکھو آریاں سے مراد بعض شائریں ہیں جن میں

بعض کے بیان معنی قرار ہے بشیاب العین مصطفیٰ سے ہر دو کی جانب اشارہ ہے۔ سرسبز گارے
 کی شرح میں یہ شعر موجود ہی نہیں۔ جسے اس غزل کے ماقبلی استعار کی شرح کی گئی ہے۔ بعد از تبتی ملوی
 کی مشرب میں ماکر کا تذکرہ کیا غائب کر دیا ہے۔ نتیجہ ہوا ہے اسد مبارک ہے حال اور وہ
 کے لئے زخم اور الماس اور داغ تحفہ میں کریم خواری کی طرف سے آئے ہیں اگر وہ اسد مبارک ہے
 مگر یہ شرح درست نہیں۔ کیوں کہ غم خوار جان دردمند، کج صورت میں اور کج صورت
 کا تذکرہ موجود ہے اور ہمارے خیال میں یہ ساری صفات عشق کے عالم سے نہ آتے ہیں بقا کر ان کو
 عشق کے سانچے میں یہ سارے مصاف آتے ہیں۔ محراب اور آواز، ماکر اور وہ دردمند
 ذکر۔ یہ الگ بات ہے کہ خود عشق اپنے وجود کے لئے محسوس کا محتاج ہے۔ تاہم یہ سب اسد مبارک
 میں ملے ہوئے ہیں کہ یہ سارے تحفہ جو ماعت رکھیں۔ کس طرح دردمند کی کھلی ہے۔ مگر کہ
 میں بعد از تبتی ملوی کی بات ہے کہ یہ ایذا پسند انداز ہے اور اسے محض لے لے کر
 چیزیں ماعت راحت پر ہی نہیں بلکہ احسان میں دانش کا یہ بیان اچھی درست ہے کہ اسد مبارک
 مرہون ہے اور ہم اور داغ جگر سے جبرئیل تکلیف ہو رہا ہے جو ماعت۔ "میرا رشتہ" شعر ہے
 "اسد مبارک ہے کہ تمہاری دردمند خان کا عہد و عشق بس اس قدر ہے کہ اسے

سے دیوان ح شرح بعد از تبتی ملوی ص ۷۷

گرم شتر" سے تختیں کا انداز بھی عامیانہ ہے۔ — اس میں دو زبانیں، سرکوسا
پرتزار دیا ہے اس میں شک نہیں کہ شتر میں سالانہ زیادہ ہے تاہم شتر کے سرکوسا پر
اتراندہ نہیں ہوتی اور اس کی وجہ شتر کا خیال یا عقول ہے سالانہ اس وقت تاہم
ہوتا ہے جب کہ خیال بھی قہشا ہو مستند کسی لکھوی شاعر کا خیال ہے کہ رات میں فراز بار
میں اس قدر رزدا کہ ٹٹا جو تھے فلک پہ بھیجا پانی کر کر — ظاہر ہے سالانہ عقول
کے باعث تاہم محسوس ہوتا ہے۔ غالب کے شتر کی یہ کیفیت بھی

فیاض حسین حالی "گرم شتر" کے لفظ سے متاثر ہو کر لکھا ہے "میں نے
خیالات کی گرمی کا حال کہاں حاکر بیان کریں" اس ظاہر ہے شتر میں کہاں بھی جگہ نہ
استعمال انداز ہے یعنی کیے

گر جب ہوں دیوانہ، پر کیوں درست کا گھاروں فریب

آستین میں دشتہ پنہاں، لقمہ میں شتر کھلا

نزلتیں بکرا شاد "دیوانہ" اور
یاد خود درست غار میں کوئی بھی نہا ہوں۔ وہ ظاہر ہے شتر کے گرتا ہے تاکہ فصد کھوں
کریری دیوانہ در کرتے۔ لیکن تجھ معلوم ہے کہ وہ آستین کے اندر جھپکی جھپکی ہوتا
ہے وہ فصد لینے کے لئے۔ "شتر کرنا جانتا ہے" کہ — یہ سنت شتر "توری
درایت میں ملتی ہے۔ اللہ دا جہد دکنی اور بنوہ نوکالی کہ یہاں مغلوں کی حدت ہے جو
نے محبوب کی کھلائی کو جھپکی قرار دیا ہے۔ لیکن از تمام شتر بجا۔ کہ اگر بزر مسعود
کرتے ہیں "جب جھپکی آستین کے اندر جھپکی ہے۔ "درواہ کو اس کے ہم گیم کر
ہوا۔ "ای شخص جو غفل و شتر کھو چکا ہو اس کو فتاح کہتے" ارادہ خود ایدہ میں
جاتا ہے۔ ایک پاگل کو قتل کرنا کوئی بیا دستور امر نہیں ہے جس کے "لقمہ میں شتر
لینے اور آستین میں جھپکی جھپکی کا ڈرامہ کھیلنا ہے۔ "اور ان کو بیا۔ راجہ بیا
"درست کے لقمہ میں کھلا ہو شتر دراصل شتر نہیں بلکہ آستین میں جھپکی ہے
خبر ہے (آستین میں جھپکی ہو اس لئے کہ اس کا عذر ظاہر نہیں ہے بلکہ ہر فرد سالانہ علاج
ہے مگر میرے حق میں درست کا سامان ہے) "آستین" شتر "سپار" لقمہ میں
شتر کھلا "درلوں انگ انگ چیزیں نہیں ہیں شتر کھلا ہو شتر بیا ناہرہ خاطر
۱۹ شتر دیوانہ غالب فیاض حسین بامی ص ۲۷۰ انداز غالب نزلتیں بکرا شاد ص ۱۹

اصاحی خیالات ہیں۔ جز کا ستر کہ معلوم ہے گویا لذت بردن کا ستر ہے۔
آتا تو ستر تھا۔ تیرنگہ مہربانی کے معنی (تیرنگہ مہربانی) تیری رنگداری تیری بار سے تیرا رنگ
بیر شانی در آل ظاہر ہے اثر ایک چیز جس سے تلخ تلخ رومات واسطہ ہوں گھوں جانے تو اس
کے معنی (دکھ دینا) بھی معلوم ہوتے ہیں اور اس کی یاد کے ساتھ معنیات آتے ہیں
مولانا ابوالحسن خاں کا "راہ گزر" کے بارے میں بیان درست ہے کہ یہ سوشل ہے

س نے گل نغمہ ہوں نہ یردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

تمام شارحین تقریباً ستر، ایہ العلامہ شرح تیرنگہ

گرتے ہیں اندر اس طریق کار کا نقص یہ ہے کہ بعض کیفیتیات واضح نہیں ہوتیں اور ستر
زیر بحث میں "شکست کی آواز" سے کیا مراد ہے شارحین کی رائے یہ
۱۔ "اپنی تپاس کی آہ و فغاں اور اپنی سرمای کی صدا کا آواز ہے"

۲۔ "شکست کی آواز" کا چاہیے وہ ستر پر ہے جسے اس کے گرد آواز لہریں کہ گویا کیا گستاہ رہے
۳۔ "سے سوز دگر آواز" سے لگتی ہیں
۴۔ "میری آواز میرے دل کے قریب کی آواز ہے"

شباب الہی معنی کے عداد کہ شارحین شکست کی

آواز کی درست معنویت کا حق نہیں کیا اور شباب الہی معنی کا ان الفاظ
عار کے۔ چنانچہ شکست کی آواز کا معنی ٹھیک معنی ہے اور یہ آواز اپنے
حاصل ہوتی ہے کہ وہ کیفیت کے اندر ہے تاہم وہ اس شعر کی پہلے شرح کے خلاف ہے
"بیر (آواز) نغمہ ہے نہ یردہ ساز بلکہ میرے درد کا آواز ہے۔ یہ آواز سلام
میں محض اظہار جذبات کی ہے نہ نغمہ یا سوز و گداز کا۔" — اس طرح
یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شکست کی آواز صورت کلام کا نہ آواز ہے بلکہ
حیات عالم کی شکست درخت کا آواز ہے کیا جاسکتا ہے

۱۲۔ رموز عالم اور راز دانش ص ۱۲۶ لکھ نواز الطالب ابوالحسن لکھ نواز
ص ۱۲۶ لکھ انداز غائب سرش گشتاد ص ۱۸۵ شرح دیوار عالم ص ۱۸۵

سہ لکھ تو ہے یقیناً اجابت دعا نہ مانگ

یہ بزرگ دل ہے مدعا نہ مانگ :-

الحمد للہ محمدؐ کی کائنات حقہ رزقہ ہوتی رہی ہے
بلکہ یہ توانائی ذہنی کی ایک کیفیت ہے۔ یہ کیفیت جب شر کے رنگ میں خارجی صورت
اختیار کرتی ہے تو وہاں اخذ قارہ یا درضاقت لہر حال اپنی جگہ دکھاتا ہے تاہم عام طور
پر انہماک، اخذ قارہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ درضاقت بھی ایسی کیفیت
پیدا کر دیتی ہے مثلاً اس سورت کی شرح میں ابوالحسن ناظمی کی یہ شرح ملاحظہ ہو :-

”حقیقت حال تو یہ ہے کہ دعا تبدیل نہیں ہوتی۔ لیکن اگر تو اس دھوکے میں پڑا ہو کہ
دعا قبول ہو جاتی ہے تو آئندہ کی مایوسی سے بچنے کے لئے تو حرف میں ایک دعا کرتا کہ یا اللہ
مجھے دل ہے مدعا دے کیونکہ تجھے اپنی دعا قبول ہونے کا یقین ہے اور اس طرح حد دل دے
کی دعا مانگے گا تو بے مدعا ہو جانا اپنے مذاق کی بات ہے تو سمجھ جا کہ وہ ضرور ہوتا ہے
بے مدعا ہو جانے کا تو جو دوسری دعا مانگنے کی ضرورت نہ رہے گی اور نہ ہی وہاں مانگنے کی وجہ
کا یقین باقی رہے گا اور غلامِ امت کا صدمہ نہ اٹھانا بیشک کا ہے۔ اس آیت شریفہ
عبدالرشید مکی کا یہ اقتدار اور حلیہ جو کہ کس طرح صدمہ بکسانی و مایوسی سے بے اثر ہے دعا
کے قبول ہونے کا یقین ہے تو خدا سے ایسا دعا مانگ جس میں تو آرزو نہ ہو کہ اگر دعا
اور نہ بھر دعا کی ضرورت رہے گی“ یا کسی الفاظ میں تو باریک شہاب اریزاں ”دعا
حاصل ہو جائے تو“ ہر کسی چیز کی ضرورت ہی ماتی نہ رہے گی“

سہ نہیں کہو کہ تدارا صدمہ بکسانی کا

بیشتر کی ہو اگر البتہ ہی خود نہ کہو نہ ہو

تقاسم نہ ہیں فوائد اقل کس دردت ہی مرہم ہوتا
سہ مراد فاشس اور دلت سے مراد معشوق کے کرشمہ کرتے ہیں شکر ہر مسعود اور
شمس الرحمان قادر حق نے ہر دو الفاظ کو کھوی معنوں میں استعمال کیا اور یہ

کیونکہ ستریں واضح طور پر صدمہ بکسانی دردت کے الفاظ محدود نہ ہوتے بلکہ کائنات میں
سہ کمال طالب۔ ابوالحسن ناظمی صاحب نے شرح معادرت علی و صدمہ بکسانی کے الفاظ کو صدمہ بکسانی

تاہم اس بات سے بھی انکار نہیں کہ رد الفاظ اور دعاؤں میں محارم کا منہ رستہ کی
استعمال ہونے میں --- نیز مسجد کے ستر کو عرب محارم کے ساتھ نہیں لایا گیا اور
اسے حقیقی رنگ دیا ہے اور خدا سے تامل کو ہم کلام کر دیا ہے ۱۰ اسے خدا سے رستہ
اچے بتوں سے پریشان ہو سکتے ہیں ایک بات کو قبول کر دیکر رستہ کی پرستش نہ دینا
ہیں یہ بتوں کو ترک کر کے خلد اعدائے میں آئے ہیں۔ لیکن یہ تو رستہ
مذہب میں رہ کر چلن نصیب ہوا تو ہم کہاں جاؤں۔ ہمارا راز یہی ہے جو ہم نے
حد تک تو اس سے تو جہی ہے الفضا، الخلیفہ دہم سبھی کچھ مراد ہو سکتا ہے نہ کہ
طرف ان نابینا دیدہ رویوں کو نسبت نہیں دی جا سکتی۔ اس کے اب الیہ ہوا
ہبت نام آتا ہے اب اس سے فراد خدا کی وہ مشیت اور عدالت جو راز سمجھ
میں نہیں آتی اور مقدرات کی شکل اختیار کرتے انسان کو طرح طرح کی آزمائشوں اور
مصائب میں مبتلا رکھتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا خدا ہے کہ

[illegible]

میں مشورہ نہیں کہ وہ پتھر کا ہوتا ہے۔ سکہ بت میٹھی کا ہوتا ہے۔ اور مدح و ثناء سے
میں ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آہی گر نہیں عفت ہی کہی :-

بہت سے کیے ہوئے۔ یہاں وضاحت چاہتا ہے
 احسان بن دانش :- "انسان نے اپنی بہت سے غفلت اور گنہگاروں کے
 میں غیری طرف مبالغہ کرنا کہ باعدت کو کچھ بھی گراہی بہت سے کرتا ہے
 کچھ نائدہ پر نہیں کہ اپنا بہت سے سے خبر ہوا ماحرور ہے اور احسوس کو
 دریائے عرفان میں ڈوب جاتا ہے"

سین اس شرح سے غفلت کا بہت سے تعلق واضح نہیں ہوتا، بے خبری یا کینے پر ہونا،
اس کی وضاحت شارح نے نہیں کی علیہ الرستید غلہ نے متواتر ایک۔ اور دوسرا
دیکھا ہے لکھتے ہیں "جو یہ جو اپنی بہت سی سے جو اس سے آگاہی معرفت کا مقام ہے
اور اس سے غفلت اختیار کر لیا یعنی نااہل اور بے حقیقت سمجھ لیا بلکہ معرفت
کا مقام ہے۔ چند سال سے وہ نہیں اتنے سے پایاں پہن کر اس طرح لادیت
کے ساتھ اہل علم کو نامور کار نامہ امتیاز ہے"۔ یہاں شارح
نے غفلت اختیار کرنے کا مفہوم اس بہت کر دیا ہے حقیقت سمجھ لیا کہ وہ صرف
بہت اور اس طرح کا سمجھ لیا کہ وہ غفلت تو ہے، بشبہاب الدین امیر کا شرح کرتے "لکھتے
لکھتے ہیں۔" "حوالہ آگاہی جو وہ غفلت اختیار کرتے ہیں سے کہیں اور نہیں۔ یہ غفلت
ہے، یہ سمجھ لیا ہے جو غفلت کا ہے یعنی جس نے اپنے لیے کوئی بار کی ہے خدا کو، جس نے
آپ کو کھوایا اس نے بھی خدا کو، اس شرح میں اثر لطف یہ ہے کہ ان کو ہشاد و تنویر
کا حاصل دیکھ لیا ہے یہ شرح معرفت کا ہے، اس کی شارح لکھتے ہیں
تہا حلیں کا یہی طریقہ کار ہے کہ وہ اس کو تو تصور کیا ہے، غلہ نے دیکھا ہے
اور اپنی ہر دہر تو اس سے معرفت خدا اور ہی کا نتیجہ اخذ کرتے ہیں، غلہ نے سمجھ لیا کہ غفلت
عالم احسان ہی بدلتا ہے، دیکھ لیا ہے۔ یہ شرح علیہ الرستید غلہ نے لکھا ہے، غلہ نے دیکھا ہے
غفلت

راہدہ انسانی وجود کی خود متکفلی (مسئولیت) پر اور ریاضی علوم میں
 - تئیرن نہ تا عرب کہتا ہے کہ "اپنی ہستی پر سے ہر جو کچھ ہو تو مشاعرہ کائنات میں عرب اپنے دوز
 کا اشیات کرتا ہے اب اگر کسی دوسری شے اس کی ہستی کے فعل کو قائم کرے تو مشاعرہ حدیث
 کو نقصان پہنچے گا احتمال ہے چنانچہ مدنی اور شوقیت کی نگار دہ کہتا ہے اور مشعوریت
 حاصل نہ ہوئے کی صورت میں ترک ذات یا خود راہی کی دعوت دے گا ہے یہ - نیز زیادہ
 مدیہ ہے جس، اظہار ایک دوسری جہ میں ہوا ہے
 ہشام زکونی بہت ہے انفعال - حاصل نہ کیجے دہرے عبرت کی گونہ ہو

سہ اہل ہوس کی فتح ہے ترک نبرد عشق
 جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے۔

اک دور کے تار حلی سر پہ موقوف نہیں ملے گی
 میں شرم، مغرم ہے کہ میدان عشق محدود کر معارف عالم اہل ہوس کی فتح ہے نہ کہ میدان تہذیب
 خودم اٹھ وہ تو ان کی فتح کے علم تر ہے - لیکن اس کی ناکوں پائے کامیوسف سلیم جتے کے کار
 پس نہیں کیا انہوں نے سوچا کہ مغربیت میں تر ہے اس دنیا کی ملکیت غالب کی فتح ہو کر ہے کہ "وہب
 میدان کے علم سے نکل کر اس کے علم پر جھنسنے اور ایسے کہے کہ راز مرہم کے جہان یستر
 اکل ماسخ کے رنگ پر لکھا ہے اور اگر قسم کہ اس کے علم میں شرم و خود میں مستی کی - یا کہم جذب
 یا - پر نہیں ہے ملک عرف "اٹھ گئے" ہے - بہت ادا درجہ، شرم - وہ میرزا کی
 ہے اس خیال سے شاعر جو کہ "کالم ۲ بشر ماسخ کے رنگ کا ہے صبر بر سر یک - اٹھ گئے"
 کہ سامنے رکھ کر نہایت رنگ کا است کہہ "کالم ۱"

تکثیر حقیقت ہے کہ بہ شوق "ادب" سے اور نہ "ریک" کہہ کہ تر شرم
 اتنی نہ سوچ کہ عالم ہے کہ اگر کوئی شاعر اس کو درست دیت کہتے کہ بہ شوق
 خیال کرتا - تکین جو کہ مرہم مضمون یا شرم کہ گہری سوج اور معبر و واجب شاہد ہیں
 ملک یہ مضمون کہ میدان عشق سے عارف جانا ہے اہل علم کی فتح ہو سکتی ہے سیرت یہ -
 چنانچہ شارحین کا ناقدانہ مدیہ قابل فہم ہے

اس میں شارحین کو - شرم کہہ کہ مرہم
 شرح دربان غالب یوسف سلیم جتے کے
 شرم شاعر غالب میرزا کی

سہ مشائخ الیہ "اہل ہوس" کو قرار دیا۔ حالانکہ بسیار مراد ہر مسکین و غریب سے
 اہل مستحق میں ہی نہیں جہاں تو انہیں روایا بھی در شتر میں بھی "اہل ہوس" قرار دینے سے
 شاعر کا مدعا یہ ہے کہ اہل عشق کا میدان مستحق کو چھوڑنا ہی دراصل ہر مسکین و غریب سے
 کہیں کہ اب میدان مستحق اہل ہوس کے ہاتھوں میں آ گیا دوسرے مصرع میں بھی یہی بات دراز
 کرنا پڑی کہ اہل عشق کے میدان مستحق سے اٹھتے ہوئے باقی اہل ہوس کی فتح و غلبہ ہو کر
 چھوڑ دے ہیں۔ اٹھتے ہوئے یا دس کو علم قرار دینا غالب کا سے شان تحقیر قوت اور تار و منکبت
 کی دلیل ہے تبیر کہ میدان چھوڑ کر چھوٹنے میں یا دس اٹھتے ہیں اور جتنے دلا علم لیں اٹھنے ہی جب یہ
 اہل مستحق کے ٹوٹے ہوئے یا دس اہل ہوس کی فتح کا نشانہ ہیں۔ اس لئے کہ یا دس اہل ہوس کا اٹھنا ہی جب یہ
 اہل مستحق میدان چھوڑ گئے تو اب میدان اہل ہوس کے ہاتھ میں

شاعر کا مدعا یہ ہے جب اہل ہوس دراز کی شمع زرد

الگ ہوئی تو لازماً دگر اپنا ٹوٹل کی حکمرانی ہو گی اور یہاں۔ شاعر مراد ہے۔
 (اہل مستحق) کو اپنی انفراد (اہل ہوس) کے لئے میدان خالی نہیں کرنا دیا ہے۔

مستوفی کا اختصار وار لفظ

میر نے یہاں تھا کہ اندوہ دفا سے چھوڑ
 وہ ستمگر میرے سرے پہ کھی راضی نہ ہوا

شعر کا معجم تو نام نہاد ہے۔ یہ کہیں سے
 اس امر میں اختلاف ہے کہ محو عاشق کے سرے پہ کیوں راضی نہ ہوا۔ یہ شعر میری رائے میں
 کی کوئی وجہ میں نہیں آئی۔ یہی وجہ ہے کہ تاریل کا درگاہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاریل
 کے تیغ پر شاہ شہزادی - سجید الدین - ملک مہاراجہ اور غلام میر کا فیضان ہے۔
 محو اپنی رسوائی اور بدنامی سے بچنے کی خاطر میرے سرے پہ راضی نہ ہوا۔ یہ شعر بدظن کا لہجہ ہے۔
 نظم طوطا پرانی: یہی میر کے غم سے بچھا چیز اور چاہا تو اس سے رسوائی اور بدنامی کے اندیشہ سے بچنے
 گوارا نہ کیا۔ جبکہ دوسری طرف آغا باقر - نذیر احمد صری اور لطف علی جتہ کا حال ہے کہ وہ سب کو کم سے
 باذرا عاشق کے لیے کی امید نہ تھی اس لیے اس نے ہمارا مزالینہ نہ کیا۔ جبکہ مولانا صاحب نے
 مولانا صاحب: "میر کا مشعل ہے ایک ہی دن میں گوارا قصہ پاک کر کے لیا۔" یوں پرشاد
 نے اپنی اپنی تاریل پیش کر کے ہمارے خیال میں سدھار لایا۔ تاہم تاویلات محل میں یہ شعر سوار
 اور بدنامی کا کوئی واضح ترین شعر طائر مہاراجہ اور عاشق باغ میں لکھتے ہیں کہ
 عاشق باغ "اندوہ دفا" سے حوا ہے۔ وہ نہیں جوا کرتا۔ اللہ مولانا صاحب کے معجم میں اس کی حد تک
 حجت سے گزرا حجت کی کمی ہے۔ شعر محو کے مستحق کا قائل ہے۔ ستمگر میری رائے تو یہ ہے کہ وہ سب
 اور شعر کے معنی بھی گوری طرح واضح ہوتے ہیں اور شعر کے معنی یہ ہیں کہ
 وہ کرنے کے بعد جو دکھ اور مصیبت ہو برائے میری ہی اس سے تنگ نہ رہے۔
 تنگ کی تکرار کر کے اندوہ سے بجات حاصل کر لیا۔ یہ شعر میری رائے میں ہے کہ
 میری راضی نہ ہوا۔ کہ میری یہ مشعل ہے کہ میری رائے میں ہے کہ
 خرد نہ ہے۔ میرے مرنے کے بعد یہ شعر ستمگر میری ختم ہو جاتا۔
 تاجین کی ترجمہ لہجہ "ستمگر میر کا طرح" سے میری رائے میں ہے کہ میری رائے میں ہے کہ
 شعر کا معجم جو میری طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ مولانا صاحب نے یہ شعر میری رائے میں ہے کہ
 رخ دریافت کیا ہے۔
 غلام میر: "شعر کا یہ پہلو: صراحت کا محتاج ہے کہ عاشق سے نہ کہ جو چاہا
 لے رہا ہے۔ یہ شعر طوطا پرانی ہے۔" لکھتے ہیں کہ مولانا صاحب نے

کہ باوجود دغا کے تقاضے پورے کر رہے ہیں جب وہ سمجھتا ہے کہ تقاضے پورے کر رہا ہے اور یہ
 معیروں کا سامان ہے اور ان سے لڑائی یا مار چاہتا ہے تو اس حالت میں اس کو توڑ
 پر محبوب کی رضا کو ترجیح دیتا ہے یہی سچے عاشق کا خاصہ ہے۔ محو و شمع کے جذب
 پر غالباً اس نے راضی ہو کر کہ یہ امر اس کی مدعا میں کامیاب ہو گا " کہنے

تکلیف دہا مہر نے عطا عاشق کا جو مہر شعر میں درج ہے
 کیا ہے وہ کہ عورت نہیں کہ عاشق صادق بھی محبوب کے غلام کہتم سے تنگ نہیں پڑتا اور یہوں ہے
 محو سے جان پھڑانے کی شہر ضا ہے مگر وہ تو اس سلسلی توجہ سے بھی خوش ہوتا ہے۔ سہ تو
 حسرت اور تنہا کا اظہار کرتے ہیں کہ ہم عشق میں جلد آئیں مرنے۔ محو کی حسرتیں بولا اور یہی
 سکن مرن دہری کا شعر ہے۔ موٹے آغاز الفت میں ہم انیس
 اُسے بھی وہ شمع حسرت جفا کی

شہاب الدین مصطفیٰ نے بھی ایک تو عشق کی وفاداری کا ذکر کیا ہے اور اکیر مت
 دیکھی ہے۔ اندر سے کھتا ہے کہ

شہاب الدین مصطفیٰ - "شامہ کے لئے مزا ایک ادنیٰ سی بات اور بس"۔ یہی صبح ہے
 جب عالم ایک آہ بھیج کر یا آستان مار پر سر تک تر حال رہے دیکھتا ہے

تکلیف حقیقت میں یہ فعل ہے۔ عاشق کے لئے آواز آ رہی ہے اور نہ (وہ) رجوع

اُس حسرت میں ہوتا کہ محو کے اثر سے باہر ہوتا۔ یہاں تو حیات و موت محو کی تنہا اور جو ہر شے پر غور ہے۔
 شادیں شہر میں لفظ حلال دغا کے استعمال کے اسے میں رائے دیتے ہوئے کہ

شادیاں بلکرا رہی۔ "دغا کر رہی ہیں اور"۔ "مواشاہ" اس کا یہ کہہ رہا ہے کہ

یہ کوئی اثر نہیں ہوتا اور دغا لفظ ماننے کا لگ۔ شادیاں کا یہ وہی درجہ ہے
 کہ اندر عاشق کا اس لئے ہے کہ محو پر دغا کا اثر ہو گیا۔ لہذا اس کے ساتھ کہ

ہے اگر تریز کرتا ہے۔

مرگیا صدمہ ایک حبیب بشر لب سے غائب

انہی سے خریف ہم عیسیٰ نہ ہوا

نظم بہ لطافت - "ہم عیسیٰ معنی نہ کرنا کہ یہ کہ حرکت لب سے اکوہ - سی
 کی حرکت سے منہم سمجھتا ہے کہ یہاں سے حرکت نہ ہو کہ حرکت کر گیا

ٹ رائے سرور غلام ہر حال میں ترجیح غائب شہاب الدین مصطفیٰ - "وہ انوار ہر حال میں شریک

اور حب دم عیسیٰ نہ ہوا یہ ۔ ایسی سے معاملہ میرا اور زوار کہ سبب سے حد ہے ۔
 کہ سخت کی نسبت میں نہ آنے پاؤں

نبی کی حد پر شادی میں کہ اس شوق میں کہ کئی اختلاف میں نہ

ہے بعض اصناف اس نسبت کے کہ جس حق سے شکر حسن میں اصناف ہوتے اور مصیبت میں مریدان
 ہے مثلاً سید کا خیال ہے کہ قبیل کا یا برابہ ہے اور شان میں دین کا یہ سحر منی کرتے ہیں کہ

سہ دعا بلا نفی شب بھر میری جاں کے لئے

سختی بمانہ ہمارے ناگہاں کے لئے

نستری حامد عسری کا خیال ہے کہ رات جیسی تراب کے لئے

ہے ۔ عدم رسول میرا اور منظور احسان سی نے البتہ مرادی مفہوم کی جانب دیکھو کہ میرا از میں اشارہ کیا ہے کہ

منظور احسن عیسیٰ ۔ " میرے حق میں تدبیر حیات بھی سامان موت ہے ۔ یہ بات
 عبدالباقی آرمی نے شکر کے مزید تنہا ہم تحریر

کہتے ہیں تاہم وہ ریاضہ معتز نہیں مثلاً ایسا کہ بلکہ دعا کریں ، اسی میں چل رہا ہے ۔
 ملانے کی موت میں نہ آئی تھی ۔ " حریت عیسیٰ کو ملنے کے لئے تو وہ ملک میں حاکم ہوا
 میں نے مزید تو نظم سے ملتا تھا ہے البتہ دیکھو ، درخشاں ہم غلام ہیں ۔ ملانے کی موت ۔ کہنا یا حوت عیسیٰ
 کو ملنے کے لئے لب بلکہ کا قریب شکر میں ہیں ۔ نظم طہا غلام کے غلامانہ رحمت سے شکر میں
 ایک کی مصیبت اور اس تل پر غور میں کیا نہیں ان کی یسعی سے حریت ، حق ترگ جو اس کی طرف رہا " عیسیٰ
 میں لو آدم کے معنی شادی میں سے وضاحت سے نہیں لگے ۔ مولانا سمیہا اور حسرت کا جیہ " دیکھو کہ
 شکر کر کے کہ معنی کی جانب کیا نہیں کہ محنت اور شادی کے لئے درخشاں شکر میں رہا ۔
 نے مزید یہ لکھ کر " در عیسیٰ تو اپنی موت کا سبب قرار دیا ہے " کہ وہ ابیت کو کہتا ہے ۔

اصناف کیا ہے

ستائش گریہ ہے ۔ اس قدر حسن باغ رضوں کا

وہ آگ شکر سے ہے ہم ہے خود کو طاق نہاں کا

شکر کے شجر میں شاد دین کا اصداف میرا کہ

مختلف میل و دور کو امداد سے تار حیا کے رحمان شکر اور " کا کا اوازہ گا ۔

نظم سے غلامانہ کی شکر پر لسانی اور دینی لک ہے ۔ وہ معنی سے ریاضہ میں سرحد دیتا ہے

کہ شکر دیکھو ، اس نظم طہا صافی صرف شکر ادعائے شکر اور شکر سے شکر ہے ۔

نظم طبیب حبیبی

"کسی نے کہ حق پر رکھنا یا مانے ماق رکھ دیا بخارہ"
 ترک کر دینے کے معنی پر اور حق نیکیاں پر رکھنا اور کئی زیادہ معاذ سے
 تکرار کے لفظ سے یہ حسن پیدا کیا کہ مہرستہ کو تکرار کے لفظ سے
 رکھاتے ہیں درجہ یہ کہ باغ کو مقام فقیر مہرستہ سے تعریف یا عافیت سے
 حسن سے خالی نہیں مگر یہ حسن رعایا و مدائن سے تفریق سے معنی خواہد
 نظم طبیبی نے نہ حق سے لغت شعر و گوئی کیا ہے مگر
 حیات حیات جوٹ کر کے کسی کے لحاظ سے مگر کار تہ ریادہ بلند ہیں ہے چنانچہ وہ شاعر و سخن کو
 نظم طبیبی کے اعتراضات دور کرنے کا خیال داسیگر رہا ہے، آغا باقر تک تو حاشا شریعت پر تو ہم
 مولا مہرستہ رسول مہرستہ نظم طبیبی کا نام لے بغیر نظم طبیبی کے اعتراض کو اس طرح ختم کرے
 کرستش کی ہے یہ ہو گئے ہیں۔

غلام رسول مہرستہ۔ "غالب نے بہشت کو مہرستہ طاق نیکیاں کہہ کر محض تشبیہ اور نہ یہ بہت اہمیت
 نہیں دکھانے بلکہ اجزائے اعمال کے متعلق ایسا فلسفہ بھی پیش کر دیا
 واضح کرنا چاہتا ہے کہ ہم مہرستہ اور خدا مست ایسے اعمال کی رائے لے بہشت کے
 خواہم رہیں ہم تو بہشت کی یاد ہی دل سے نہیں جکھیں اور اس مہرستہ مہرستہ
 کا بنا ہے ہیں مہرستہ مہرستہ رب خدا کے صفا اور اس کے شکوک کی توجہ
 چنانچہ وہ سیری مہرستہ ہے مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ
 دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو"

حدائق رنما اور بہشت کے خوشی نہ ہونے
 طور پر مثال سے شعر میں در آیا ہے اور حکموں کی تعمیر کا تر کیا ہے مہرستہ مہرستہ
 کی عکس زندگی اس کی شہادت دیتا ہے در صفا مہرستہ مہرستہ مہرستہ
 کی سعی کرتے ہوئے مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ
 کوئی تھی کہ مان مہرستہ کی بھی مہرستہ مہرستہ مہرستہ
 تقیہ سے عاجز نہ کرتے ہیں اس صورت میں مہرستہ مہرستہ مہرستہ
 مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ
 حقیقت مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ
 مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ

مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ مہرستہ

تو وہ مادی جہت کے قائل نہ تھے نہ وہ ستر میں جہت کے مادی یا روحانی کی ۔ مگر یہ درودیت کی جہت
- جس سے ان کی ساری بحث بھائی نہ کر رہ گئی تھی :-

خامیہ عبد الحکیم :- " غالب کے اردو اور فارسی کلام میں جامہ ہشت کے مادی تخیل کا تفصیل ستر
ہے ۔ یہ روح میں آتا کہ وہ اس زندگی کے بعد حیران سرا کے قائل ہیں ۔
خیر اسرار ۔ یہ ہیں روحانیات کا نام ہے ۔

اس ستر میں اس حیران سرا کا بھی تعلق نہیں جس کا ذکر ستر میں ہے
مزید یہ کہ حیران سرا کے بعض روحانی امور کا اس دم (۱۹۰۷ء) کوئی تعلق نہیں جس کو صوفیانہ فکر کے طور پر بیان
میں کیا گیا ہے ۔

سے کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے حیران سرا خیز سید عالم مستبہتار :-

اس ستر کی شرح کرتے ہوئے شامی درود (۱۹۰۷ء) میں
جاتے ہیں اور عرف خوش مسبانی ایک تیزاز نے اس ستر میں دیکھا ہے ۔ یہ ہم نے صوفیوں کے تیار ہیں
آغا باقر نشترخاندہ صری اور شادان تھراوی کا خیال ہے کہ
" حسن طرح آتے ۔ کہ سامنے تیرے منہ سے نکلتی ہوئی طرح آتے خانہ تیرے جلوہ کو
نہ لاسکے ۔ تیرے منہ سے نکلتی ہوئی طرح آتے خانہ تیرے جلوہ کو
منہ سے نکلتی ہوئی طرح آتے خانہ تیرے جلوہ کو

شیرا :- " تیرے پر تو جمال نے آئینہ ۔ میں وہ عالم پیدا کر دیا اور آئینہ کہ جس سے آئینہ میں
ہوتا ہے بینا حیران سرا خیز سید عالم کا ایک کہ قعرہ آئینہ میں آتا ہے
ستاروں سے سرسبز آئینہ میں طرح تیرے جلوے سے آئینہ خانہ بنگلہ آغا باقر
آئینہ کا شاندار جلوہ آئینہ میں

مولانا شبیر کے خیال پر اس قسم تو دسی سے اللہ جل جلالہ کی آیت
سجدۃ الہی احمد پر سید سلیم چشتی اردو ۔ اس میں ستر میں ہے ۔ یہ حیران سرا
درود (۱۹۰۷ء) میں ہے ۔ اس میں ستر میں نظم طلبا طلبائی اردو اس غزوہ کے شہین کے بیاں کر رہے
مفہوم کی تردید کرتے رہے گئے ۔

۱۔ اذکار عام ۔ حنیفہ عبد الحکیم ص ۹۱ ۔ ۲۔ حیران سرا ۔ حنیفہ عبد الحکیم ص ۹۱
مولانا شبیر ص ۲۵

غلام رسول مہر :- "راغب فرید" شجر میں ایک شاخ پر چڑھ کر کہتا ہے کہ میں

اڑ جانے یا آئیے کا یا ہی شک جو مانے سے کوئی تعلق نہ ہو

حقیقت یہ ہے کہ مندرجہ بالا درود معاصم سید محمد شمس الرحمن علیہ الرحمہ

ایک حضور کو ترجیح نہیں دی جا سکتی لیکن عرض سیاسی کا یہ بیان کہ

جوش ملیحانی : جس آفتاب حسن کو صاب آئیے کی آب دہاب ششم کی نیت و عزت اس کے

کہ سائنس کہ جسے پیدا کی آئیگی کس طرح شہر سکتا ہے واضح ہو کہ کوئی آئینہ بکاتا نہ سکتا

درست نفس گیرند آنچه که آینه تو کیا جاتا به شتر آید در بهر یک حق در نزد

یہ کہ کوئی قرینہ ایسا نہیں کہ اشارہ ذات شاعر یا شاعر کی آگہی کا حامل کیا جائے۔

مستاز الہیہ آئینہ خاتمہ ہے اسی طرح ملک غنایت اللہ کا یہ دعویٰ بھی درست نہیں کہ ۔

عنايت الله :- " ملوک آفتاب :- ہر قدر شبنم " انالشمس " شاد و بدار متوجہ ہو کر حسان

آفتاب نے پر کیا تو ششمن کے وہ قلعے جو بہتر پر نمودار ہوئے ہیں ستاروں کے

پر جانتے ہیں کہ

قلمرو کا دعویٰ "الشمس سورج" کہہ کر لے کر آگے سے آگے

سے اُس کی یہ کیفیت ہو۔ لیکن سورج نکلنے سے پہلے یہ عروج حراف واقعہ ہے۔ بعد ازاں آہستہ آہستہ اس کا

کے صحن میں ایک عابد توجہ دلائی ہے کہ

عبدالباری آسی : " بعض حکما کا قول ہے کہ ستم آفتاب سے پیدا ہوتا ہے اور آفتاب ہی اُسے جذب کر لیتا ہے۔"

عائین آغاسی ممبایہ بن دوست نہیں۔ شکر ہے ہاں یہ بھی غلط۔ ولایت

کے لئے ہے کہ ہم یہ جان سکیں کہ کیا وہ ایک نیا اور کبھی نہ ہوگا۔

یہ قابل ہے اور جمع دنیا بھر میں سب سے زیادہ ہے۔

در اصل سنن در دست مستخرج
 علم و حاشیه است از هر جا که

میں نے اس شخص کو جو میری خدمت میں آئے تھے، ان کے لئے ایک کمرہ دیا تھا۔

انہوں نے کہ - بات تو عورتوں سے نہیں کی گئی تھی جس میں حضورؐ کو کوئی نقص نہ پہنچا تھا۔

آپ جس کے سامنے آئیں ان کے دیکھ کر یہ طبعاً بے حسیہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔

مجلس شورای ملی در تاریخ ۲۵ دی ماه ۱۳۰۳ در جلسه ۱۰۰۰ ام به تصویب رسید.

[illegible]

.....

حلوں کی کثرت سے آئینہ خاں کا وہ حسین اور دلکش منظر تو جس پر ہر محبت و دوست
 ابر تو بڑھنے سے ہوتا ہے کہ برتنوں علیحدہ فرستید سے قلم کا سنا ہے اور مسرور و شاد
 نظم طبعی اور ان کے نتیجے میں شاعرانہ جو شبنم کے قطروں کے مٹ جانے کے تصور پر کیا ہے
 ایک اور شعر کہ جس منظر میں رنگ کر دیکھنے سے بدوا کو کب پر زخروں سے بچتا کہ کب کون
 میں بھی ہوں اُن غایت کی نظر ہونے لگا۔

تین محلہ شہر اور شہر زیر بحث میں فرق ہے
 اور اس رقعہ کو نامید "سنتان" کے لفظ کے استعارے سے ہے۔ مسرت سرنا شعر اور شہر کی ہے
 سنتان تیرا آرائش و زیبائش اور حسن و حریرتی و مسروریت کیا ہے۔ لہذا یہاں پر مسرت و شاد
 منی کی محبت کا طبعی یقین جو گا اور میرے گروہ کے عسی دوست قرار دیئے جاسکتے ہیں۔
 سے نہ ہو گا ایک سیاباں باندگی سے ذوق کم میرا
 حایب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا۔

نظم طبعی طبعی۔۔ "ذوق سے محروم رہی" اور رفتار کو موج اور غنایں ہم رہا۔
 دیکھتے ہیں کہ حسن طبع موج کا ذوق روا کہ کم نہیں ہے۔ مسرت و شاد
 کم نہیں میرا۔ ایک سیاباں بندہ تیرا صد بیاں۔ یہ شعر کہ جس پر لکھا ہے
 ایک سیاباں بندہ تیرا کہہ کر انہوں نے کہ بعد یہاں کے مسرت و شاد
 کا دھیر کیا ہے۔

تربیتاً تمام شاعرین نظم طبعی سے نڈر کرتے ہیں کہ
 سترج پر اعتراض کیا ہے کہ ایک سیاباں باندگی کی ترکیب نظم طبعی طبعی سے
 مصرعے کی شہرت

ڈاکٹر شہر۔ "مادگی سے میری دلچسپی تیرا کہ ایک سیاباں باندگی"۔
 کہ یہ ترکیب خیالی میں درست نہیں کہ مسرت و شاد
 واقعہ نہ تو کہ شہر کے نام ہے وہ اتنے مسرت و شاد موجود نہیں اور کہ ایک سیاباں باندگی
 رہے ہاں۔ ملاحظہ فرمائیں اس شعر میں یہاں کہتے ہیں کہ ذوق دست کو ایک سیاباں باندگی
 سیاباں کی شکل کے مسرت و شاد کہ ہم مسرت و شاد کہ ہم مسرت و شاد کہ ہم
 مولف معلوم کہ مولف کا دھن کی پہلو کی بہ مستعد و انہوں نے مستعد و انہوں نے
 سے سترج دیوان غائب نظم۔

غلام رسول مہر: "شاعر نے اپنے جیلے کو سوچ سے اور رشتہ قدم قدم پر
 یہ کیا کہ نقشہ قدم کو جس کا حاصہ ہی افتادگی اور و مادی سے لین چھوڑ کر
 مالک کے رکت پر جاتا ہے شاعر نے اسے اپنے ذوق رفتار کا برکت سے متحرک کر
 موزہ رفتار کا بلبل بنا دیا۔ نہ پر ہے کہ جس شخص کا نقشہ قدم رفتار کو لہر کا ملکہ ہے
 اس کی حواں نوری کے مشرق میں کسی کا کیا اک ان ہو کہ اسے درقا کاوت اس پر
 کیا اثر ڈال سکتی ہے" طے
 برہنہ سلیم حشر نے ذوق کا یہ مشرق نقل کیا ہے کہ

دہ ہوں میں رہ نور و شوق، میرے ساتھ حیات

بزرگ سیایہ مرغ جو، نقشہ قدم میرا

منصور احسن عباسی نے یہ کہہ کر کہ "بارش میں بلبوں کا سید اس" زید ہاں
 علامت ہے "کے شکر کی معنویت میں اضافہ کرنے کی سعی کی ہے شکر کا مارتی اور ان کے بلبوں
 سے تعلق نہیں۔ البتہ اس میں یہ تصور موجود ہے کہ "میں شاعر عشق کے کڑا ہوں گا" کہ
 حلیفہ عبد الحکیم نے ستر و را بلند نگی سے طو بر شرف میں یہ کی سعی کی ہے اور اس سے حرکت کیا
 کا اصول رخصہ کیا ہے اور صوفی شہتم نے اس سے غائب کی اعلیٰ ظفری کا شکرانہ کیا ہے جو
 معائب و مشدکات کے باوجود اس کا اور یہ خیال عین عبد الحکیم کے لفظ ہیں زیادہ شکر
 کی معنویت سے قریب ہے
 سر زین عشق و نالہ زین اُفت ہستی
 عبارت سرور کی کرتا ۱۶ اور اس سے اس جامع

آزاد تاجین جن میں زلم طاعہ نے یہ کردہ ہے
 موزا شہباز، عبد السلام، آغا قرا اور شہباز، آغا قرا اور شہباز، آغا قرا اور شہباز
 پر شوق ہیں

صاحبزادہ: "اگرچہ کہ مبتلائے عشق ہوں۔ و کردیت حسن کا فہم ہے اور ادھر امنی زبانی
 بھی کر رہے ہو مقتدائے حضرت ہے پس یہی شاعر۔ ہفتا کی ہے کہ
 کو کہہ دیں جو اور ہوتے تھے سے خرم۔ یہی ہے کہ
 ش نواز: "غلام رسول مہر صاحب کے استاد غائب، منصور احسن عباسی صاحب
 کے الہامات، یہاں تک غایت اشد ہے کہ دہلوی غائب سے بڑا ہے"

ان طرح دریائوں کی خواہشوں کے ساتھ ہوں تو اسے دریائے کا حصہ سمجھنا چاہیے۔
 میں بھی خمیازہ ساحل کی طرح دریائوں کی طرف رجحان ہوں۔ ساقی چھوڑ کر طرف میں صحت مند ہوں۔
 خلیفہ عبدالحمید اور یوسف سلیم جتنی نے اس ستر کا رخ بقیہ میں کیا۔
 مرنے کی آتش کی ہے ٹھکانوں، ستر کی سمت کی طرف رجحان ہے۔ ان کے اس رعب کا مفہوم ہے یہ
 کیا نجات ہے۔

یوسف سلیم چشتی "اگر ساقی سے خدا مراد لی جائے تو معلوم میں بہت بڑا مفید امر ہے۔
 اور اس صورت میں رعب یہ ہو گا کہ اسے خدا ترانہ کھنسی، اگر کہہ دے
 ہے تو میری قنادی کی بھی کوئی حد نہیں ہے۔ بڑا ارادہ شہر محدود ہے تو
 میرا آرد میں بھی ^{لاشعاری} ہے۔

خلیفہ عبدالحمید سے بھی یہی ملتی آ

خلیفہ عبدالحمید "حیات لاشعاری یا ذات دھات اس کی کائناتوں میں اس کی ہے وہ
 معتدلات سے زیادہ تشبیہات ہیں سے ادا ہو گئی۔

سمجھنے کے لئے کوئی مثال دریا یا ساحل سے زیادہ موثر اور دلکش نہیں ہو سکتی۔
 دراصل اس ستر کو حقیقت پر مبنی ہے جس میں خدا کا ہے کہ دریا۔

ساحل کی مثال خدا اور انسان کے درمیان ہے۔ اس کے ستر کو دریا فرجی ہے۔ یہ ستر کو
 انساں ساحل ہے اور طائر ہے کہ دریا ساحل میں بہتا ہے۔ گریہ محدود لا محدود کو اس کے

یہ مادہ صبر الی سے جو حقیقت میں ہے پیدا ہوتا ہے۔ حیدر عبدالحمید کو اس کے ستر کو
 یہ تاویل ہے کہ "اگر انسان عالم ہے اور کائنات معلوم تو عالم معلوم کو اس کے ستر کو
 کہ جس سے اس سے وسیع تر ہے۔ غالب کہتا ہے کہ انسان اس کی طرف رجحان ہے۔

یہ دریا اس کے ساتھ ساتھ ہے۔ اس کے ساتھ ہے اس کے ساتھ ہے اس کے ساتھ ہے اس کے ساتھ ہے
 غلط مفہوم ہے کہ تاویل کر لی ہے۔ اس سے تو معلوم ہے کہ اس کے ساتھ ہے اس کے ساتھ ہے

ساحل کے اندر دریا کی صورت نکالنا اور یہ حیات کا محدود کو ساتھ ساتھ ہے اس کے ساتھ ہے اس کے ساتھ ہے
 میں یہ انصاف رکھتا ہوں کہ حیات کا محدود کو ساتھ ساتھ ہے اس کے ساتھ ہے اس کے ساتھ ہے اس کے ساتھ ہے
 نفس معقول سے بھی کوئی تعلق نہیں

یہ دریا سے ستر ہے۔ حشر علیانی ص ۱۱۱ ستر دیو ۱۱۱ اور یوسف سلیم جتنی ص ۱۱۱
 خلیفہ عبدالحمید ص ۱۵۴ "الرب" ص ۱۵۴

سہ کیوں اندھیری ہے شبِ غم، ہے بلاؤں کا نرول
آج دھڑکی کو رہے گا، دیدہ اختر کھلا

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ آج شب اکائے اندھیر ہے کہ
آسمان سے بلاؤں کا نرول جوڑ رہا ہے اور دیدہ اختر اُن کو دیکھنے کے لئے آسمان کی جانب کھلا ہوا ہے
اُس نے رات تاریک بھی ہے اور غم داغدار بھی ہے۔ یہ شعر نظم طرز کا ہے۔ بیخود دہلیوی سید ہیں اور
عبد الباقی آسی، عاتق اللہ، آغا باقر، نور سیال، یوسف سلیم جتوئی، یازن فتح پور، شاد علی شکاری
ناصر الدین ناصر، غلام رسول مہر کے بیان الفاظ کے تیسرے مندرجہ ذیل کے ساتھ ملحق ہے تاہم چودھری (پہلا) شہنا، آسی
اور صدور حسن لکاک کی تشریحات میں بعض ایسے غریب اختلافات ہیں جس سے شعر کا کلیتہً معنی ہوتا ہے
مثلاً بیخود کا خیال ہے

بیخود دہلیوی: "اکثر روشنی ہوتی اور میں ان بلاؤں کو آنے ہوئے دیکھ سکتا تھا۔ اسی حفاظت کی تدبیر کرتا تھا
حالانکہ حفاظت کا کوئی تدبیر دستور میں نہیں آکا طرح آسی کا یہ خیال بھی درست نہیں۔
عبد الباقی آسی: "مصنف اعتراض کرتا ہے کہ شب غم اس تدبیر کے کہیں ہے۔ حالانکہ آج بلاؤں کا نرول
پہرہا ہے اور دیدہ اختر کو سب سے بھی دھڑکی کو کھلا رہے گا جس سے تاریکی ہوا جائے
کیوں اندھیرا غم افسانہ ہے نہ کہ تاریکی سے نرول"

آسی کے بیان اور اور اندھیرے غم: شعر میں مندرجہ ذیل ہے۔ دیدہ اختر
اور عاتق آسی کی طرف کھلا رہے تھے تاریک مگر ہے اور یہی غالب کا مفہوم ہے۔ مولانا جے کے بیان میں
تشریحات میں۔ جہاں میں ہے غلط ہے

شہنا: "مختصروں کا نرول، شب غم و ہجر کیوں اتنی تاریک ہے کیا آج ستارے بھی نہ رہے؟" ریاستداروں
کی آج بلاؤں کا نرول ہے جس کی طرف طرح نہ ہوگا (دھڑکی اشارہ سے تاریک ہے) "شہنا
ستاروں کے، انکے اور معنوی کی جانب اشارہ ہوتا ہے انہیں استعارہ سے بلاؤں کا نرول ہوا ہے
پہا، جس کے تمام ستارے معروف ہیں کہ ستارے محسوس کا دیدار کر رہے ہیں ایسی صورت میں کہ ستاروں کی
تاریکی شبہ ممکن ہے؟" بہرے کے دیکھنے سے درج ہے جو "نور" کی طرح ہے۔ ناصر الدین ناصر کی سند
تعمیم شریعت کے پیشانی کے جاتی ہے

ناصر الدین ناصر: "معروف ادبی اس سوال کرتے ہیں کہ ہمارے شب غم اتنی تاریک کیوں ہے؟ کبھی غم نہ ہے۔
تجربہ میں اس لئے کہ آسمان سے مسلسل بلاؤں کا نرول ہے اور اگر کثرت سے بلاؤں کا نرول ہے۔

شہنا، عاتق، آسی، بیخود دہلیوی جے کے مطالبہ سے شہنا جے

حکمت عدت ان ادرت دلی مقراضی کہتے ہیں کہ دروسہ ستروں کی طرح سہارا الکی یہ نہ رہتا۔ ستر
اصل اختلاف اس امر میں ہے کہ غم عشق کم جو ہے پر علم اور نگار کے برابر ہے یا اس سے فرقہ کر ہے یا یہ ستر اس
کے کم جو ہے پر ہنر و شبہا "انکار زمانہ جگہ لے لیتے ہیں"۔ ستر مات میں کام میں ہے ستر عشق کم جو
پر بھی دیا مگر تا غم ہے نودہ لبر حال بھر لگی دروسہ عموں سے زیادہ ہے تاہم مولد خدمت ستر کی یہ دعاقت
آخر ستریت کا شافی جواب ہے

غلام رسول مہر - "مرزا نے اس میں ایک ست شری حقیقت بیاں کی ہے عشق ایک تکرار اور ایک دھن ہے
جب تک انسان اس دھن میں ملن رہے اسے کسی دوسری حیر کا خیال نہیں آتا۔ تو یاد
تمام تشویشوں سے محو رہتا ہے اگر اس سے کسی خاص کام کی دھن اور لگن نہ ہو تو دنیا کی
جھپٹ جھپٹ حیر باہن اس کو لے کر ستر کی کابحت میں رہیں گے۔
اے کون دیکھ سکنا کہ لگانہ ہے وہ دیکھتا
جو دُور کی تو بھی پہنچی تو کہیں دو چار پرتا

نظم طباطبائی نے مختصر اس رسالہ پر لکھا ہے کہ
نظم طباطبائی - "دو چار جوسے سے دکھائی دیا نرود ہے"۔

دلیل یہ است کہ تقسیم ستر کے لئے ناکوں پر قہقہہ
شارحین نے ستر کو تصرف کے لیے شرط یہ واقع کر کے کی دستش کی ہے لیکن لغت شتر کہ اس
انداز کی دافع چوٹی ہے کہ اثبات وحدت الوجود کرتے شارحین اثبات برصیدہ کر گئے ہیں مثلاً
مولانا شبہا لکھتے ہیں -

شبہا "تجانی" اس شعر میں ساطرن متصرفانہ طریقہ پر بیان کی دیکھائی سے حدود فعلی کی ذات جب لاجبت
کی طرف اشارہ کیا ہے بغیر الاعدت وہ لگانے دیکھائی ہے جو کسی اشارہ جیتی کہ ستر ستر
جبر کو سمجھنے کے لئے ایسی نفسیں ہر اصرار میں حویا سلطان ہر یا متصار در اس ذات مطلق کو تا
کرن لغت مطلق ہے یہ متضاد تیسوں کو کہ وہی ہے لیس عندہ ستر، پس الاعدت کو کوں دیکھ سکے ہے
دیکھنے میں تو وہی حیر آسکتی ہے حوالہ ثلثہ از مارہ مکاں در اس ذات میں متقدموں

مولانا شبہا نے تفسیر کا جو تصور دیا ہے اس سے ذات حدود فعلی کی جگانگی اور کیفیت اور کتاب
پہنچی ہے لیکن وحدت الوجود کا اثبات نہیں ہوتا۔ ستر کے لیے متغیر میں ستر کا مقصد دیکھ کیا جاتا ہے ستر
یوسف سلیم خٹن نے ستر سے وحدت الوجود سے کیا ہے۔

نہ کوں ستر غلام رسول مہر ص ۶۹ کہ شرح دیوبند طباطبائی نظم طباطبائی ص ۳۳ مطاب و مطاب مولانا شبہا ص ۶۹

یوسف سلیم چشتی " غالب ہر اکسٹر میں سلسلہ وحدت الوجود لایا ہے۔ رسل پر ہے کہ دیکھیں کہ
 نے دیکھی یعنی وجود غیر (کسی رتبہ کا وجود) ستر ہے جس میں اس کے مساوی کائنات میں
 اور کوئی تو موجود ہی نہیں ہے اس نے دیکھنے کا سرال ہی پیدا میں ہے۔
 اس کے مساوی کائنات میں موجود ہیں گویا ایک وہ (اللہ تعالیٰ) اور ہر کائنات
 موجود ہے گویا چشتی کی عبارت میں کوئی کائنات پیدا نہیں کیا۔ حالانکہ وحدت الوجود کے حوالے سے
 تو خود کائنات ہی کہاں موجود ہے بغیر اس کا سارہ امتداد ایسا جانتا ہے حوالہ ہے اور ایک
 اشارہ کرنے والا حوالہ ہے گویا کوئی میاں بھی ہے چنانچہ کوئی کی بھی وجود کی نفی اس طرح ہے
 کہ کیا نفی اور کائنات میں اس کا مثل کوئی نہیں ہے خلیفہ عبد الحکیم بھی یوسف سلیم چشتی کی طرح
 ناظر و منظور اورت بد مشہود کا ذکر کیا ہے شادان نے بھی ستر پر یہ اعتراض کیا ہے کہ
 شادان بلگرامی " " کیا دیکھتا کہ دیکھ سکے اور متعدد مل جاتا کہ لازم و ملزوم ہے یہ کوئی مسئلہ منطقی
 نہیں بلکہ خطرات شرعیہ میں سے ہے اس کو دیکھ سکتا کہ جسم ہے برہم ہے
 اس میں کہ جسم ہوتا تو نہیں دو جا رہا ہے " "

ستر میں ترمیم و اصلاح سے قطع نظر شادان کا یہ خیال درست ہے کہ یہ بھی دیکھتا " دربار
 مجہد یا دکھائی دینے کو مانع نہیں۔ دراصل خلیفہ عبد الحکیم اور ستر کے دہر میں غالب کا ایک ہر اشتر بھی موقوف جس
 سے ناظر و منظور کا تصور کیا گیا کہ " اسے اسے ہر دو تہ بد مشہود ایک ہے
 حیران ہوں کہ ہر مشاہدہ ہے کسی حساب میں

اور اس ستر سے وہ خیال ہی ثابت ہوتا ہے جو

دور کا جس ثابت کرنا چاہتے ہیں ستر ستر پر مشالہ سے یہ خیال پر طرح ثابت نہیں کرتا۔ دربار اشتر میں
 ایک خاص قسم کی یکجہتی موجود ہے کہ یہ ستر میں جو صفت ہے اس سے اس کے " دیکھتا " اور
 کائنات کا اظہار ہوتا ہے کہ اس کی مثل کوئی نہیں ہے یہ کہ اس کے علاوہ کہ جس سے ہے۔ جس کے دوسرا
 معبر اس معبر کا متفاہمی ہے کہ اس کے علاوہ کوئی نہیں ہے اور اس کا وجود بھی ہے۔ اور اس کا
 مشاہدہ ستر میں معلوم کر اور نہیں کرتا رات واحد کے لفظ آتے کی دہر یہ نہیں کہ وہ ہے مشر ہے بلکہ
 مرتبہ ملک میں ہونے کی دہر سے ہر جاہر ہے ستر میں ایک انداز یہ ہی ہے کہ

" ہر احاطہ ہے اس ستر میں مشاہدہ " خیالہ درون جہتوں سے سلسلہ وحدت الوجود کی

نہایت صاف صاف ظاہر کیا ہے " "

سلسلہ ستر میں غالب یوسف سلیم چشتی " روح الطاف و ان شری علیہ السلام

سعدی الدین احمد: مطلب یہ ہے کہ وہ خدا پر مخاطب ہے اور بر حقیقت سے یکتا اور ستیا ہے۔
 ہے چونکہ جنوں ہے اس لئے اس کو کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ دگرہ اس میں دوسرا
 شائد ہی جو تا تو حضرت در کہیں۔ کہیں دیکھا دنیا مظهر اور موعظہ حضرت پر
 برتہ یکسوئی اور یکسانیت ہے۔ تحقیق اور تصادفیں پایا جاتا ایسی غایت کی
 یکتائی کی دلیل ہے۔

آخیا باقر شتر جالبہ حری، مسطور احسن عباسی اور احسن علی خان تو بنیا میں معنوم اپنے العاد
 میں تاسم یہ خیال سعید الدین احمد کا محل نظر ہے کہ مظهر حضرت میں عدم تصادف، یکتا
 یکتائی کی دلیل ہے کیوں کہ وہ یکتائی کے مقابل ددلی کا تصور واضح طور پر موجود ہے

شتر حوالہ سے خلیفہ عبدالحکیم اور شاداں مگر اس نے رویت ماری کا سلم
 ہی لکھا ہے خلیفہ عبدالحکیم نے اس کا اشارت کیا ہے۔ کہ شاداں مگر اس لکھے ہیں
 شاداں بلکہ گرامی: "فرخ متزل اور شیدہ اشاعتی دنیا اور آخرت دونوں میں دیدار وحدانہ نہیں
 شاید اس سے کوئی غلط فہمی ہو

شاداں مگر اس کو یہ خیال غالب کہ ازانے متری ہونے سے آیا۔ لیکن شتر لو کا پس مگر واضح طور پر
 تصرف کا ہے اور اصطلاحات بمعنی تصرف کی ہستیاں ہوں ہیں اس شیدہ تصرف سے علانہ کہ نہیں رہتے
 مزید یہ کہ عامۃ المسلمین رویت باری کے تشریح پر اختلاف اس امر میں ہے کہ اس کی توحید کیا ہوگی
 سے زندگی میں بھی وہ آزادہ وجود نہیں ہیں کہ ہم
 اگلے پھر آئے، کہہ کر دانتہ ہوا۔

اپنی خودداری، عزت نفس، مگر لغو سرخوش غرور و تکبر کا
 اظہار ہے لیکن در کعبہ میں اگر کھلا جو تہم دستہ دیا کسر شاں سمجھتے ہیں کہ دروازہ کھلا میں
 اس نے ہم زیارت کعبہ، غیر کی دلیں آجائیں اور ہی شتر کا معنوم حسن میں ایسی راہیت
 کا بیان کھلا ہے کہ میں مولد مسلمان کہ اس معنوم ہر ایک غیر فرامی احسان یہ ہے کہ یہ کہ
 شہرہ: "اصل میں بیان اپنی خودداری کے ہر وہ میں کعبہ کی غلط بیان کی ہے کہ کعبہ وہ کعبہ
 ہی کیا اور وہ آستانہ کس کام کا جس کا دروازہ کعبہ میں کعبہ جانتا ہے

تا فرین میں سے سعید الدین احمد اور آغا مقرر اس حیل کو دہرایا ہے۔ تقریباً ہر
 شتر میں موجود ہیں۔ چنانچہ دیر شاہین نے اس کیلئے کتب میں شامل کیا

نہ مطالب کا سعید الدین احمد نے رجحان مطالبہ کے ذریعے اس کے مطالب العاد۔ موت سہارہ

جلد ۱۰۰ الحکم اور ان کے وراثت مولانا غلام رسول مہر، اس شعر کے حوالے سے مشرقی شاعری کو بکرا اور
 اور یہ بالرام کو دھونے کی کوشش کی ہے جس کے تحت عاشق نے جاڑا اور محسوس کا دوبارہ آواز کرتا ہے۔ مولانا مہر

تلفیق ہے

غلام رسول مہر: جو شخص دین اور عبادت میں اپنا دھارے کہہ لے گا اور وہ کہے گا کہ میں نے خود کو دین کی
 درجہ است قرار دیا ہے کہ وہ دھارہ کھول رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ دینی کاموں میں وہ کتاب و کتابت اور سہل ہے۔

پاسد اور حقائق

حیرت ہے کہ مولانا غلام رسول مہر اپنی شاعری میں قسم کے خیالات کا اظہار کرتا ہے جو خود خالص
 سرخ نگاروں کے حالات واقعات اور مزاح سے بڑی طرح آسان ہے نالوث دولت کے شعرا کے لیے کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سبیل غازی تلفیق ہے

"مکاتیب عالم پر دو کر اس خود داری کا پس کج طرح نہیں ملتا۔ انہوں نے دم لور کے لوگ سے دینے میں
 وہ بھی محو نہیں دکھائی، نہ روپاش کا کوئی ڈھب ہی جھوٹا یہ بھی تلفیق ہے نہ مانعہ سرم سے اور سر مانعہ
 کسی جانب میں کہیں نصیحت کے بھانے وہ کہیں کسی اور دینے سے انعام مانعہ میں اور ان کے دینے میں نہ عجز نہ ہر قسم
 نہ کٹائی مانے اپنے ہوتے حسن علی خاں کے سیاہ کے لے روپ مانے کو شاکا و جو چھٹیاں لکھیں اور آخرت ادھار مانے
 والے غالب کی حاکم کھانے۔ نہ تغیر نہ نکل نہ سرا سے آواز سے وہ بھی مانعہ درجہ سے ہر کی لایح آواز جانے
 پس اس حسن علی خاں نے سیاہ کے لے روپ میں یہ نہ لور کا اس کے لے کی حاکم سے تالیف و بیت کرتا میں
 خدا مرزا کا لہجہ دیکھئے

"آپ کے اس تکیہ دار، رد وینہ جو اور فقر، آپ کی مدح میں ایک فقید لکھتا ہے۔"
 "ماہ صیام میں سلاطین و امراء و غیرہ شرکت میں اور جس میں منہ کی شادی ہم صمد سر جو
 مانے اور اس کو ٹیٹا ایاچ فقیر کو روپ مل جائے تو اس میں یہ تیاری مبرہ۔"
 "اگر سر کا بات یہ ہے کہ مسعودیہ آپ کی سرکار۔ سر کا حیرت ۱۸۷۲ء سے ۱۸۷۳ء تک
 اشرف سرکار سے معرض تاثیر یہوں عالم العجب جانتا ہے کہ اس میں ٹیٹا کی شاعرانہ
 ہر تالیف۔ اس صورت میں مولانا غلام رسول مہر کا یہ کتنا درست
 نہیں کہ عام زندگی میں خود داری کہ کیا حال ہوگا اور نہ ہی ایک آدھ شعر سے مشرقی شاعری کے
 روایت کو نہ کرنا بھیجہ فقید کا لہجہ ہے۔

تاہم یہ شاعری میں جو اس میں دلچسپی کا لہجہ و دینے کے ساتھ ہے۔
 ۱۸۷۲ء سے ۱۸۷۳ء تک مولانا غلام رسول مہر ۹۶ء سے ۹۷ء تک مولانا غلام رسول مہر ۹۶ء سے ۹۷ء تک

کیوں کہ نقول معلوم سرگز امیر " حاتم کعب کا دروازہ عموماً بند رہتا ہے اس کے گھنٹے سے جو وقت مقرر کرنا
صحیح ہے کہ ستر میں محض اپنی خود داری یا اہلیت کا اظہار ہے اور نہ کسی دوسرے کی طرف سے
تنبیہ کہیں لفظ آتا ہے محض زندگی ایک آدمہ مثال کے طور پر اس کو دیکھنے سے ملتی ہے
سے سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا ۔

بہر ستر کی شرح کرتے ہوئے سادہ صبیحہ قطرہ دریا میں جو ملتی ہے وہ دریا ہے
کہ حوالہ ہے ایسے مسائل کا سنا کہ جو کہ درست بصورتیت نہیں مگر اس کے اور سوائے صوفی تفسیر کے کسی شرح
اس ستر کی تفصیل بصورت کی جانب اشارہ نہیں کیا بلکہ طحاوی نے تو قطرہ و دریا کی تفسیر کو واضح ہی نہیں کیا
محض تشبیہات کی وضاحت کر دی یعنی
للم طحاوی :- " صبیحہ طرح کہ قطرہ خاک میں جذب ہو کر ایک داغ خاک بر پیدا کر دیتا ہے ہم طرح
نالہ صبیحہ کرتے سے سینے میں داغ بڑھ جاتا ہے ۔

یہ مفہوم دوسرے شارحین مثلاً، محمود، سعید، ناصر، عبد الباقی،
شادان، امیر بیان کرتے ہیں اس وضاحت کے ساتھ کہ جو قطرہ دریا تک نہیں پہنچتا وہ کہ میں جذب ہو جاتا
ہے مگر ستر میں قطرہ کا دریا تک نہیں پہنچتا یہ تو محمولہ معنی ہے اخذ کردہ فیضانہ بریر معالہ ستر میں
قطرہ کو اپنی ذات میں دریا بنے کے مقام سے دوسرے دریا یا تیار ہے بصورت دیگر وہ صاف ہو جاتا ہے اس
ستر کی درست شرح نشر حالہ صوفی نے کی ہے وہ لکھتے :-

نشر حالہ صوفی :- " جو لب تک نہیں آتا اور صند تیار ہوتا ہے وہ اندر ہی اندر ٹھٹھ کر رہ جاتا ہے
اور اس کو ستر باری کا حوش حوا پر نہیں لگتا۔ سینے میں داغ بن کر رہتا ہے
ہو جاتا ہے اس طرح جو قطرہ خودی کے حوش تیار رہے اس کو خود دریا نہیں ہو جاتا
وہ زمین پر رہتا ہے اس میں جذب ہو کر رہتا ہو جاتا ہے اور جب یہ ایک داغ
جھوٹا ہوتا ہے ۔۔۔ اور یہ ستر کا درست مفہوم ہے ۔

کیوں کہ نقول صوفی تفسیر

صوفی تفسیر :- " اس ستر میں قطرے کے سمندر میں مل کر فنا ہونے اور اپنی طبیعت کو گورنہ کو، تیرے
کی عشرت یا اس کی مزاح خیال میں نہ رہتا ہے تیرے کی زندگی گند تر ہو جاتی ہے اور
خود سمندر بن جانے کو قرار دیتا ہے ۔

یہ ستر دریاں غالب، لطم طحاوی، ص ۲۷۷ روح غالب، نشر حالہ صوفی، ص ۷۷۷، ص ۷۷۷ روح غالب، صوفی معلوم در حدیث تفسیر ص ۷۷۷

نہ ہر حسن تماشا دوست رسوا ہے وفا کی کا
بہ ہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا۔

عام خود پرست چین سے ستر کو مجازی سٹلے پر ہی لیا ہے

اور یہ مفہوم بیان کیا ہے کہ

آغا محمد باقرؒ "محبت کے غاشق پسند ہوتے گی دھ سے اس پر آدرش اور وفا کی گارنٹی گھر صراحت

مہم نہیں کیا جاسکتا بلکہ اس کی آتش دہنی سے اس کی پارسائی ثابت ہوتی ہے کیونکہ دیکھو

نظریں خود اس پر پڑتی ہیں وہ حقیقتاً سو مہروں کی ایک مہر ہے جو ہر دعویٰ پارسائی کی

تصدیق کرتی ہے۔" م

شبہا اور شتر نے بھی یہ شرح لکھی ہے لیکن میں شرح یہ وضاحت نہیں کہ صورتوں میں کہ طرح مہر

میں کہ دعویٰ پارسائی کی تصدیق کرتی ہیں نیاز فتح پوری کا خیال ہے کہ

نیاز فتح پوری :- "سیکڑوں تھمت یوں کی تھمتیں جو اس کے سامنے جھک جاتیں یہ حضور میں اس کے

دعویٰ پارسائی پر مہر تصدیق ثبت کرتی ہیں" م

لیکن جھک جانے کی تہہ شرح میں اپنا وجود نہیں رکھتی اور نگاہوں کا محبوب کے سامنے

جھکنا کتب پارسائی کے دعویٰ کا ثبوت ہے جس کے ترسے سلیم جیتی کا خیال ہے کہ

"وہاں سر اور دیکھو" اور موجود ہیں وہاں وہ کہہ سکتا ہے کہ یہاں تہہ شرح کر سکتا ہے

جو اس کی رسوائی کا موجب بن جائے" م

مسئلہ: جس عباسی بھی کسی خیال سے آتی کرتے ہیں کہ جو سہرا مہر

مہر رہا جو وہ پارسائی کے خلاف ثابت کیے ہوئے ہیں۔ یہی صورت میں درست

قرار دیا جاسکتا ہے جسے شرح میں شرح مانی جائے۔ دراصل ایسا نہیں ہے پارسائی کا دعویٰ کس طرح

کرسکتا ہے جسے ہر تھمت یوں کی سیکڑوں تھمتیں پڑ رہی ہیں۔ دیکھو کہ اس کی درست شرح لکھا

مقدم رسول مہر کی ہے

خواہم رسول مہر :- "اگر شتر کو مکاری معنی میں لیا جائے تو اس کی حقیقت طہر ہے یعنی جو

حسن اس امر، طلبہ دار ہے کہ اسے دیکھا جائے جو ہر دھت۔ کہ جسے کتب نامہ کہ جس پر

سیکڑوں نگاہوں کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اس میں میرزا کی رسوائی سے بچا جائے اور پارسائی کا دعویٰ

ترس کے بارے میں کیا کہا جاسکتا ہے؟ مان لیا جائے کہ وہ ہے وہاں میں اس پر ایسی بار سہرا

لے جانے والے، آغا محمد باقرؒ نے یہاں نیاز فتح پوری صاحب سے ستر کر کے یہاں ترسے سلیم جیتی صاحب سے

کے لئے سیکڑوں نفروں کی مہریں پیش کرنا ہے جو کھائے خود یا سنانی کرے حقیقت ثابت کر رہا ہے۔

اور یہی شریکی درست شرح ہے مولانا عہد سکول مہر کا شریکی حقیقی معنوں پر

محول کرنا درست نہیں کیونکہ شعر کا مزاج، لہجہ اور انداز بیان اس کے محازی ہونے کی جہت لگاتار اور اس کا عام طور پر شارحین نے برقرار رکھی ہے تاہم شرح غلام سکول مہر کی ابتدا نظم طبا لہجائی سے ہوتی ہے جس کے خیال میں معشوق کو دلہہ مزاج پر محسوس کیا گیا ہے کہ وہ انھیاری سے فقہانک فقہانک کر کے بارہائی کھا اور خیاب دہرنائی کی رسوئی سے تیار ہونے لگے یہ

سہ گز نہ اندھ شب فرقت بیاں ہو جائے گا

بے تکلف داغ نہ مہر و گن ہو جائے گا۔

تاجیں مناسبت بیان کرتے ہوئے اس امر میں اختلاف کا شکار ہو

جاتے ہیں کہ 'داغ نہ' سے کیا مراد ہے؟ نیز 'مہر و گن' جو مانے 'تکلیف' ہے، بعض شارحین

'داغ نہ' سے وہ داغ مراد دیتے ہیں جو جامہ میں ہوتے ہیں جبکہ بعض سکول کا خیال ہے کہ خود جامہ ہی داغ

ہے اور یہ شعور میں مفہوم ہے کہ داغ بھی گول ہوتا ہے اور چاند بھی گول ہے جہاں ایک دوسرے اختلافات ملتی

ہے تو بعض شارحین 'مہر و گن' کا مفہوم راز رازی کا لیتے ہیں جبکہ دوسرے راز افشا ہوا قرار دیتے ہیں

اور بعض کا خیال ہے کہ چاند کے داغ کا مہر و گن مراد اصل بیجاں موت ہے

نظم لہجائی، اسے رت مولائی، مولانا شہباز، غنایت اللہ اور آغا محمد باقر

تقریباً ایک ہی مفہوم بیان کرتے ہیں کہ

آغا محمد باقر: "شرش مہر کا غم خدائی، اس بیان نے کرسکوں تر سچ لیا جائے کہ حید کا داغ میرا

دہن کے لئے مہر خوشی بن گیا"۔

لیکن یہ شرح محض شعری شہادہ تک محدود ہے اس پر شریکی

دستور دہن کا کوئی حوالہ نہیں ملتا جبکہ شادان شہباز نے ان دستور دہن کو محسوس کیا اور اس کا طرہ بیکریہ کیا۔

شادان ملنگراش: "روزوں و راتوں کو چسپاں کر کے اس شعر کو مرثیہ ماسٹا بیکر داغ ہر دہن کی بیکریہ

اس کی علت نہ معلوم ہوئی۔۔۔ لفظ بے لطف کی جولی الہام معلوم ہوئی ہے

مولانا شہباز، غنایت اللہ اور مولانا عہد سکول مہر سے علت یہ بیان کی ہے کہ تہ ماہ بھر کے جذبات مرثیہ

اور اس حوالہ سے داغ ماہ کی تشبیہ استعمال کی گئی ہے اور یہ رات شب فرقت اور داغ نہ کے تشبیہ

سے ماسٹا معلوم ہوتی ہے۔ تاہم مندرجہ بالا شارحین کا چاند کے داغ سے اتفاق ہے وہ چاند کو منہ لٹا کر

ٹٹوئے سریش عہد سکول مہر کا بیان غالباً آغا محمد باقر سے روح المطاہ شادان شہباز کی طرف سے

داغ قرار نہیں دیتے جبکہ مولانا عدم رسوم مہر اس نسبت پر اختلاف ہے۔
 قلام رسول مہر۔ "ظاہر دانہ سے شہود داغ قرار نہیں جو چاند میں نظر آتا ہے اور اس کا
 داغ مہر کی طرح سرسبز رنگ کا قرار ہے اور برکت چاند کا داغ میں صاف اگر لگتا
 کہ راق کی حالت میں چاند بھی درستی اور اندر دلی کے باوجود ایک داغ نظر آتا ہے
 غافلانہ ایک نار کے نرالی میں لگتا ہے۔ اور ان مہر ضیاء ابیدہ رحمہ اللہ
 اس غفلت پر آتش سوزی پر ہم ہیں۔

یعنی چاند کو مدنی کر دیا سوز سے لگے گا

صاف اور زلف کی امید نہیں۔ جب صورت حال یہ ہے تو اسے سوز سے لگتا ہے جس سے پرش میں ارتقا و ترقی ہے
 تہہ انہ دھ سے مہر جو ایک غفلت ہے اور اسے میرے سربراہ دنیا جائے ترقی سے لگتا ہے ایسا جتنی دلچسپی کو
 جیتنے ہے تو اسے اصل سے نہ سمجھنا چاہیے اسکا طرح راق میں برکت چاند داغ نظر آتا ہے
 اس لحاظ سے کہ وہ دلچسپی چاند کے داغوں کا مہر چاند میں صاف لگتا ہے۔

عدم نہیں ہوتا مہر جو اس داغ میں ہے۔ سوار میں چاندی عدم رسوم مہر کی ترقی میں ترقی و تہہ ہے کہ
 سان خود چاند قرار ہے۔ چاند کے داغ قرار لینے سے تشبیہ کا تعلق لگتی واضح پس سزا۔ چاندی کے
 یوسف سلیم جیتی کو لکھا پڑا کہ

یوسف سلیم جیتی۔ "واضح ہے کہ وہ اور مہر دیکھ میں کوئی مطلق رابطہ نہیں ہے مگر تشبیہ کی

قدرت مد نظر ہے۔" — چاند کے اگر چہ یوسف تشبیہ لگتی ہے مگر خود
 وہ ایک ایک اختلاف کے تعلق ہے کہ مہر دیکھ میں صاف لگتا ہے

مطلب یا سیم ہر گاہ تو اس ضمن میں بتو دینا، شتر جالبہ صری، یوسف سلیم جیتی، مدللہ راجس ملکی کا
 خیال ہے کہ میری یہ خاموشی داغ میں کی طرح سب میرا آشکار ہو جائے گی

نیا زفتہ پوری۔ "اثر شب فرقت کی تعریف میں نے بیان کی تو لکھی میری۔" مگر (مہر دیکھ میں صاف لگتا ہے)
 کی طرح سب آشکار ہو جائے گا مہر اور داغ میں مشابہت ظاہر ہے۔

فکے اس کے سرسبز علی الرحمن کنوری اور عدم رسوم کا خیال ہے کہ کہ کوئی صورت اور تشبیہ

کی تشبیہ نہ ہوگی۔ "شوق داند کو دیکھنا ہے چاند کے تہہ سے مد" یہ حال اس کے دل میں پیدا
 تو ہے کہ اگر میں نہ دانا الفت اور حد فرقت کو جس پر تو میرا ہر نہ مروج دار

لے نوائے مدنی عدم رسوم مہر صاف شتر دیکھ میں یوسف سلیم جیتی صاف شتر تشبیہ سب سار ہے اور صاف

اور لڑائی اتنا بھی نہ جانے گا کہ میرے خون کا مات کیا ہے میرے غم و اوروں اور میرے محسوسات کو
خبر تک نہ ہو گی۔ گویا یہ مہتاب جس کی بدستی میرے دل میں مٹا دیا (جنون) کا اندام پیدا کر رہا ہے
میرے مہر و دلی ہو جائے گا۔

ان دونوں مضامین سے ایک سعید الدین احمد کا خیال ہے کہ

سعید الدین احمد "شر میں نہ شب و وقت کے اندوہ کو میان کر کے اپنی طبیعت کے بجاوے سے نکال دے
تو لیتا" محسوس کی تبدیلی کا داع میرے واسطے مہر و غاموشی بن جائے گا (یہی بات رتبہ پر دیا گیا)
زمانہ یا لہروں پر مہر نہ جانے کا نتیجہ اظہار نہیں اخفاؤ میں ہوتا ہے۔

غلام شریح مہر، بخجوری اور سعید کی ہی درست ہے تاہم جہاں تک اس اختلاف کا تعلق ہے کہ مہر دکان سے
نرادر اخفاء واز ہے یا سیغام موت تو اس ضمن میں بات یہی درست نکلتی ہے کہ اظہار نہیں ہو سکے گا اور راز
یوشیہ نگار ہے۔ مرنے کا کوئی قرینہ واضح نہیں

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تباہا ہوا تھلا نہ ہوا۔

ظاہر بنات آساں اور سادہ شعر محسوس ہوتا ہے لیکن شاعرین

اس کی شرح کرتے ہوئے درپردہ میں مقسم ہوجاتے ہیں جو سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کے سادہ اور آسان

اشعار بھی ایسا اندوہ کوئی نہ کوئی استکان ہے۔ جتنا بجز نظم طباہی، استہیا، جیتی، آف باقر

منظور احسن عباسی اور احسن علی خان کا خیال ہے کہ غلمہ معشوق کی جانب سے ہے مگر دوسری طرف سعید الدین

سعید اسیری ترسی، عنایت دہلوی، فشر جالندھری، شاہ داں شہری اور غلام رسول مہر کا کہنا ہے کہ غلمہ

معشوق کی جانب سے ہے۔ — میرے گھر سے یہ خیال ہے

اننا محمد باقر۔ — قاعدہ ہے کہ چار آدمیوں کو لڑا دیا گیا کرتے ہیں تاکہ وہ بھاگ کر رہیں۔ یہی شاعر کو

رشتہ نگار عزت نہیں دیتا کہ اور بڑا عاشق و معشوق کی تلمذ یا رشتہ میں اس کے

معشوق سے کہ ہے تم غلمہ کرتے تھے رقیبوں کو کیوں جمع کرتے ہو یہ نہ آیا تھا کہ

دوسرے فرد کے شاعرین کہتے ہیں کہ۔

غلام رسول مہر "قاعدہ ہے کہ جب کسی معاملے سے متعلق فیصلہ کی ضرورت پیش آئے تو بیچ کا ڈالر

مصلح مستور کے لئے چند آدمی ملائے جاتے ہیں تاکہ اس کی رہ سے آدل فریسیہ کا

حصہ اٹھائی اڑک صورت اختیار نہ کرے یا نہ دم سمجھائے کہ یہ سعید کی کوئی حرکت

نہ کا سن کلام غالب، مدار میں بخجوری ۲۵۲ ص ۲۵۲ ملاحظہ فرمائیے کہ جبار غالب، عالمی مارتھ ۱۱

نفس آئے اب مرزا غالب کے تیرے کر محبوب کی برنگاہ میں بھیجے اور تیرے کدو ستر سرد
 کر دی محوشت یہ تفسیر نہیں ہے بلکہ چہ آدمی ملا لینے سادہ شیعہ۔ تیرے طریقی کے غالب کے
 رفیقوں کو ملا لیا جو بھیجے اس غریب کے حلال ادھار نکاتے بچھڑتے ... لطف کی بات ہے
 کہ محوشت رفیقوں کو صرف ملا لیا ہے وہ پہنچے نہیں اور مرزا غالب، احتیاج کر رہے ہیں کہ ابھی
 کیوں ملا رہے ہو؟

شعر کے مزاج اور تیرے کو دیکھتے ہوئے اور پھر غالب کے محو طرہ احسا
 کو تھام میں رکھتے ہوئے کہ جہ نہ ہو جب دل کی سینے میں تو پھر منہ میں زبان کیوں ہو — مستحق کی
 جانب میں سے تھک دوت معلوم ہوتا ہے پھر دیشوں کو جمع کرنا بھی اس کے لئے نام نہاد ہے اور علمو عاشق
 جو کہ کسوانی عشق کا اثبات ہے اس لئے محوشت کا تھک منہ ہو، کما حقہ تھا ہے تاہم اس پر مسترح اس
 حد تک دوست ہے کہ اس کو بھی قبول کر لینے میں کوئی بڑی رکاوٹ نہیں کیوں کہ محوشت کی بے زنی کا تھ
 کو نہ عاشق ہے کہ نہیں کرے گا۔ چنانچہ اگر وہ ان تشریحات کو درست تسلیم کیا جائے تو یہ زیادہ بہتر ہوگا

قطرہ ہے، بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
 خط جام سے سراسر رشتہ گو ہر ہوا

غالب۔ "بس مطلع میں جان ہے رفیق، شر کوہ کندز، دکاہ مرآد دن یعنی لطف نہ لایا نہیں قطرہ
 ٹپکنے میں سے اختیار ہے یہ تو، مگر ہر دم دن شات و قرار ہے۔ حیرت اور حرکت کرتی ہے فکر کی
 انرا حیرت سے ٹپکا مہیوں کیا۔ برابر آدمی جو تم کو روکے گا تو بیالے کا خط بہ صورت اس کے
 تانگے کے بن گیا جس میں موتی پر دے ہی تانگے

غالب کی بیان کردہ سترج سے مماثلت، محمود دہلوی سید اور ...

محمود دہلوی، اتفاق ہے کہ طباطبائی کا خیال ہے کہ۔

نظم طباطبائی۔ اس بیان سے جو مفہ حیرت کی شغور کا رہی کا اظہار مقصود ہے۔ مگر یہ حیرت
 حسن سات کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہے یہ صورت مصنف کے دہن میں رہ گیا۔

اس اعتراض سے شلاں شہزادی اور منظر احسا عباسی تھات کرتے ہیں کہ یہ سار فنی ہوئی کو ایک اور اعتراض
 یہ ہے کہ نفس پرور کی جگہ کرم کہ دور، سے کے معلوم میں آیا۔ جو غالب کے اعتراض کے اشارہ
 میں نکلتے ہیں کہ نفس پرور کی سزا و نداد و مشق کچھ معلوم نہیں۔ کہ "باری اسے" ایک "سما جیل" میں کیا کہ
 "قطرہ ہے کام حیراں کرنا اور دہشت نفس پرور اور روح پرور خط و کتابت کو

نہ نوائے سرور، اندام کے "مہر صفت" کے محمود غالب نے یہ مہر صفت ۵۲۲ سے سترج ان کی جانب لکھ دیا

روح پروری و رستخیز گویا رہا ہے اس سے متعدّد مدّت شراب شہرہ
 ممکن ہوئی تاہم خیال درست نہیں کیوں کہ تشریف دے گا کام حیراں کرنا نہیں محمد کے حدود کا کام حیراں
 کر دینا ہے اور یہی مقصد ہے تاہم نظم طاعانی کے اس خیال سے اتفاق صرف اس روح ہو سکتا ہے کہ جس کو
 فی جانب واضح اشارہ شہر میں نہیں۔ مگر دنیا کے معنی میں حیرت سیمہ ہے جو کہ محسوس کا۔ اس کا یہ کہا بھی اعتدال
 سے باہر ہے کہ مغز مصنف کے دہن میں رہ گیا جس علی اس شہر کی تعلیم پرستہ طور پر نہیں کر سکا کیوں کہ
 انہوں نے تھوڑے کے چکنے کی بجائے سطح شراب پہ تھوڑے سے حیرتوں کی لڑائی مانتے کی کشتی کی ہے جو حد سے تھ

ہے فتح بن

آحسن علی خان

محبت کے اقدار میں جام ہے جس میں ابھی ابھی شراب ڈال کر ہے اور سطح میں دائر کی
 صورت میں شراک تھوڑے تھوڑے کی شکل اختیار کئے ہوئے ہیں جو حیرتوں کی لڑائی سے ملتے جلتے ہیں

اس شہر کی امتداد اٹھ مشرق جو کہ غالب کے حدود میں موجود ہے اور غالب خود ہی اس شہر کو بے لطف قرار
 دے دیا اس لئے شاعری غالب کی رائے سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے شہر کی کوئی حویلی دیکھی یا نہیں۔ واضح
 اس کی مشورہ غالب نے تری کی عاقبتی رہا تاہم ناصر الدین ناصر نے غالب کے دماغ سے اس کی شہر کو باہر مانتے اور
 اس سے شہر کو آخر کر کے کی سنی گا ہے۔

ناصر الدین ناصر۔ "مرزا نے اس شہر کی تشریح میں کسر نفسی سے کام لیا ہے اور تھوڑے تھوڑے شہر کے اور

ایک سطر جس وقت ہے اور شہر اس کو حلافت ہے۔ یعنی شراب کا قطرہ
 حلافت سے حیرت وہ ہے کہ کر آیا دم محدود ہوا کہ ٹپکنے کی بجائے بھر جائے۔ یہ حیرت
 گیا اور خط عام شراب میں ہر ہر حویلی پر دئے جائے۔ ایک کی تیار ہو گیا اور خط عام ہو گیا
 ہمارے ہاتھ میں عہد ہو گا۔

میں اور ہر زم سے سے یوں تنہا کام آؤں

گر میں نے کی تھی تڑپ، سب ہی کو کیا ہوا اتفاقاً

شاعر میں نے در بیان کر کے وسیع نوعیت کا اختلاف

موجود نہیں۔ ترقی تمام تا میں اس مفہوم پر متفق ہیں کہ اثر میں شراب سے ذہن کو تھکی تھی

اور رسم سے میں جدا تھا۔ سنا آ کر یہ ہوا تھا کہوں کہ اس نے میری قسم نوڑ کر مجھے بلدی تاہم

منظر اصرار میں اس کے اختلاف کر کے ہیں کہ

مستور آحسن علی خان۔ میرا خیال میں شہر کا مطلب ہے کہ میں تنہا کام دیکھ رہا ہوں۔ اس میں سے نہیں

سے مہر، باب۔ آحسن علی خان ص ۸۵ دستاں غالب باب ناصر ص ۲۵

ساتی نے بلا لگا - میرا معرہ استفہام انکار کی ہے (میں اس کرم ساتی)۔

اس میں شک نہیں کہ میں معرہ میں استفہام ہے لیکن استفہام از یہی نہیں جیسا کہ معرہ ترہ کے خیال کرتے ہیں اس صورت میں دوسرا معرہ ہے معرے کے جنوم کا ساتھ نہیں دے سکتا کیوں کہ دوسرا معرہ اس کا -
 اعلان کرتا ہے کہ میں معرہ میں بیان کروں کام اپنے اہم کو میں نے لکھ سکا۔ ساتی کو کیا ہو تھا؟ یہاں سے تو کر رہی تھی
 ساتی نے کیوں نہ تو بہتر ڈاڈا الی اس شعر کے معنوں پر بعض صورتوں سے تراود کا الزام لگایا ہے، بخود مدحی، وجاہت و سبکی
 اور غنم پر کی سبب کہ الزام کی تردید شدہ دوسرے کی ہے بخود مدحی نے خاص طور پر اس شعر کے لفظی و تفسیری وضع کیا ہے
 جنہیں وجاہت علی اور سرمد بنوں نے بھی نقل کیا ہے، بلا خطا و ملاحظہ ہوں
 بخود مدحی: "دحوہ بدافت اس شعر میں کی تکلف میں جبر ہے۔"

میں اور: "اس سے سمجھ میں آتا ہے کہ یہ سبکوں دعوادت کا بیٹے والہ ہے۔"

کہ "یوں" سے سننے والا کی نظر میں ایسے دند نام کام کی تصویر بھر جاتی ہے جسے اپنی ناکامی پر
 اتنا کا ملول، حرا غصہ، تکلیف حرا صحت کی جان لے لیتی ہو۔۔۔

سے تشنہ کام: "میں خلق و نماں کے کانٹوں کا تصور ہونے لگتا ہے جو تشنہ تشنگی کے ترہ ہیں
 کے آؤں" سے بنم شراب میں تشنہ کام مرد دل پر امید لے ہوئے جانے اور تشنہ اور دل مالک
 لے ہوئے بیٹھے کی حالت آئینہ ہو جاتی ہے۔

سے "ظلم شد" اس فقرے میں سر شریں اور بید کر دیا ہے اگر تشنہ میں ساتی نے یہ ترہ
 کیا ہے تو تو اور غرور ہوا مگر نہ اتنا

دوسرا معرہ میں کہتا ہے کہ میں نے تو شراب اس نے نہ مانگی کہ تو نہ کر چکا تھا، آخر ساتی
 نے ضیافت کیوں نہ کی یعنی اس عالم کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ دندوں کی توہم ہو گیا اور اگر آئے
 بیٹا نہ ہوتا تو دندوں کے چمکاؤں میں آتا ہی نہیں۔ سبب امتقہ میں تھا کہ توہم کی لالچ رہے اور دند
 اللہ دیں میں دندوں کا ذکر کیا ساتی کہ تخت نے بھی جو خوش نہ ہو چھا اور یہ ظلم کی زماں سے سکھ
 کہ اسی بیٹے بھی داندی - ساتی کو کیا ہوا ان - اس کے لفظی کست سے معلوم ہو سکتا ہے، حرف
 لہجہ سے تفسیر پیدا کرنے کی ضرورت ہے مثلاً

میں کیا اس نے توہم کی تھی
 کہ اترا آئیں ہے
 کہ حریفوں کی داندازی تو اس کا سبب نہیں ہے
 کہ مراد غائب مثلاً راضی عباسی ص ۲۵۴

۱۔ اس پر میرا احترام واجب تھا
 شہنشاہی سیدری امیر سید
 نہ رونا دل کی حالت کا اندازہ رکھتے ہوئے ایسی غلطی
 نہ کیا میرے زور کرنے پر خفا ہے نہ کیا مجھ سے رنجیدہ ہے اور یہ وہ حالت ہے جو دندوں یا دستوں سے کیا نہیں جاتی
 نہ کیا کسی خیال میں تھا میز و میوہ
 نہایت کی پر ریافت مجاہد و تحقیق کا پیش ہے اور شاعر اس کے لئے

داد کا مستحق ہے

گھر ہمارا جو نہ رونے بھی تو زیریں ہوتا
 بحر گزر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

نظم طباطبائی اس استاد پر انتقاد کرتے ہیں کہ

نظم طباطبائی :- "یہ گھر رونے کے سبب سے دریا ہو رہا ہے نہ روتے تو صحرا ہوتا" ہے۔

شعر کی درست شرح سے تاہم اس میں بیاباں ہونے کی کوئی علت بیان نہیں کی تاہم ایسی
 چیز شاعرین کے درمیان اختلاف پیدا کرتی ہے۔ ضابطہ اللہ، شاعر جلیل القدر
 اور احسن علی خان بیابانی کا وجہ یہ بھی قرار دیتے ہیں۔ مگر کامیاب ہے نہ سمندر کا یاں منک
 ہوئے تو بیابانی نہ کہ گمنا ہے یاں کی گردانی اور امید ہونا دوزخ بر مار کی کاروبار ہیں، احسن علی خان
 کہتے ہیں "درون دشت کا درختان کے تالاب نہیں ہوتے مگر میرے بیابانی کی علت یہ بھی کہ بجائے "منک" کے
 "درون" ہے شادان لکھتے ہیں

شادان بلگرامی :- "سیان سونے" علت شعر میں مذکور نہیں۔ تاہم پریشانی خاطر ہو (خُر زمر
 نہ ہوتا) اس کے معنی محو سے نہ بن سکے۔ گریہ کا بحر یا گریہ سے بحر ہو جائیے

دوسرے معرکے جہاں میں شادان نے حسن الجہن کا ذکر کیا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے دوسرے معرکے
 کی مثال کو پہلے معرکے سے متعلق کر کے شعر کو گرا دیا ہے۔ حالانکہ یہ معرکے میں ایک دوسری ہے، بہر حال
 اس کی دلیل یا مثال اور اس مثال سے دوسری کی تصدیق ہوتی ہے کہ اگر سمندر کا سمندر ہوتا تو اس کی

جگہ بیاباں ہوتا۔ تاہم مندرجہ بالا مشروح سے شعر کے معنی واضح ہو جاتے ہیں البتہ
 جہاں تک علت بیابانی کا تعلق ہے تو یہ بھی "خلفہ گریہ" اور پریشانی خاطر تمام مشروح سے خارج ہے
 واضح ہو جاتا ہے کہ اس میں بیابانی کا تعلق ہے قیاساً اس حیاتی اگر قیاساً سیر کا نہیں ہے
 بلکہ ہوں تو يوسف سلیم خشت اور منظر احسن عباسی کا یہ خیال زیادہ قریب قیاس ہے کہ

تمخیر تحقیق، بیخود مراد کی ۱۰-۱۲۶ اس مشروح دیوان غائب نظم طباطبائی ص ۱۱۱، روح المطالب ص ۱۱۱

— چنانچہ یہی وجہ ہے کہ شاہان کو کھانا پڑا کہ نذر 'منہ' ہے گارہ

حالانکہ اس میں اس لئے کہ 'منہ' نذر دے صحت نہیں دیتی حوالہ کا دہے
ہوئی ہے یعنی لہائی اور مبارک، چونکہ دل میں خون نہیں پس 'منہ' نذر دے میں بھی خشکی پیدا ہوگئی ہے اور خشکی میں
سبباً ختم ہو کر غبار کی مانند پھیل جاتا ہے۔ چنانچہ حسرت حوالہ کا یہ کھانا درست ہے کہ ترکہ سے عمارت
پر جاتا ہے تو یہاں 'منہ' نذر دے کو ختم، خشکی اور تری کا رونا کا باعث بن جاتا ہے قرار دیا ہے اور دہ سبب خشکی سے تری
مکمل غایت اللہ

"منہ نذر دے کی نشہ غبار سے ثابت مناسب ہے اور خشکی کے نذر خراب کا نذر ہم کہیں سے 'رہنہ' ہے
سہ ہونے مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے

وہ ہر اک مات یہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا
"یوں ہوتا تو کیا ہوتا" کے ٹکڑے سے شاعرین نے

ایسے ایسے نذر اور نذر کے مطابق دلچسپ مہر دریافت کیے ہیں جن سے شاہان کی نذر اور نذر کا مہر جیت ہے
نذر اللہ اللہ! بیخود دہلوی عہد انبار کا تھی۔ کہہ کہ باقر، نذر دہلوی اور سادہاں دہلوی (۱۱) کو

تخت کا مدیہ خیال کرتے ہیں

نظر ملے طابع "کیا" تخت کے لئے، یعنی ہر اک کا خواہ وہ مات میں درخت ہو یا سبب نذر

آفت وہ تخت پر آیا کہ اور ہیچ سمجھتا تھا

نذر اللہ اللہ! یوسف سلیم جنت اور مسلم رسول مہر کا جہاں ہے کہ

ارمان و تمنا یوں کہتا تھا۔

مولانا سہا۔ "افسوس مدت ہوتا کہ غالب مرگیا۔ سیکر اس کی یہ بات کہ قدر یاد آئے کہ

مات پر ارمان و تمنا ہے کہتا تھا کہ کور ہوتا تو کیا ہوتا لیکن یوں ہوتا تو کیا ہوتا

ہوتا ایسا ہوتا تو کہیں نہ کہ ات لہی یا آس میرے کور آتے تو کہیں نہ کہ ات لہی

یا آس لہی سے وفادار نہ کہتا تو کیا کہتا تھا (۱۲) مگر لہی لہی (۱۳)

مکمل غایت اللہ کا حدیں کہ ہر حال میں اپنی کامیابی دیکھتا تھا

غنایت اللہ۔ "وہ ہمیشہ ہر بات یہ کہتا تھا کہ اگر یوں ہوتا تو کیا ہوتا

ساد میں اپنی کامیابی کا امیدوار رہتا تھا

لہ لہاں غنایت اللہ۔ مکمل غایت اللہ حوالہ سے شاعر ویران غالب، لطم سے

مولانا سہا (۱۴) مکمل غایت اللہ رب مکمل غایت اللہ (۱۵)

سید الدین احمد۔ "یعنی اگرچہ غالب کو موت ہوئی ایک زمانہ ہو گیا مگر بھر بھی ہم کو اس کی کھٹ دقت کی
حالت یاد باریاد آتی ہے"

حاجیم کی اس زلفا رنگی اور تنوع میں کسی ایک کو درست اور دوسرا کو غلط
قرار دینے کا رویہ اس لئے درست نہیں ہے کہ خود شری میں اس کی گٹھا لٹھی یورپی طرز موجود ہے یوں ہوتا تو کیا
ہوتا؟ کی طرح تو دیلات سے آئی ہیں وہ تمام زین خیاس میں تاہم اردن دقتا اور حسرت گھرے پھر کو، دقت
دی جا سکتی ہے اور یہ شری کے محولی تاثر سے خیال ہوتا ہے جس میں مرطانی کا احساس بھی شامل ہے
سے کو لیکن نقاش ایک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سرمار کر، ہودے نہ پیدا آشنا

شارحین اس امر میں اختلاف کرتے ہیں کہ سنگ
سے سرمار کر آشنا پیدا ہونا چاہیے یا نہیں۔ نظم لکھا گئی۔ آغا باقر، شری حاسد سری، نیاز
فتح پوری اور شادان شہر اس دیرہ کا خیال ہے کہ عشق ہی صادر ہے، آغا محمود تر تیر
آشنا پیدا ہو سکتا تھا
آغا محمد باقر "اسے اسد از کرد تر محض شیریں کی تصویر بنانے والا سبک زاش تھا تو با
داشتی صادق نہ تھا، زردہ عاشق صادق ہو تا تو یہ ناممکن تھا۔ پھر سے سرمارتا
اور محبوب پیدا نہ ہو جاتا"

دوسری طرف شارحین کا ایک گروہ جس میں حسرت مرغانی
مولانا سہما، بنجورد دیوان، اسحید الدین احمد، غایت اللہ، موسیٰ سلیم چشتی اور منظور ہیں
کا خیال ہے کہ کہیں بنجورد سے سرمارت ہے، بھی محب ہو آرتے ہیں، اس لئے تو درد کامل
کی ضرورت ہے
یوسف سلیم چشتی "از کرد محض ایک مصور تھا۔ زردہ عاشق کامل ہوتا تو نہ شفقت
اس پر نہ کشف ہو جاتا کہ بنجورد سے سر بھرتے سے محب ہیں، اگر
اس کے علاوہ جذب کامیج کی شوقیہ درکار ہے، مالفاہ بگرا، زردہ دشتی حار
ہو تا تو سرد را اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا
مولانا عہد سہول میر دون صاحب کتے ۴ اور لکھ کے سعیت پر زور دیتے ہیں
ن مرطاب غالب، سید الدین احمد ص ۱۱۱ کے میں غالب، آغا محمد باقر ص ۱۱۱

پیدا کرنے کا مفہوم استفہامی ہے اور پھر سے ترہ کے معنی حسرت و کسرت ہے۔
 ہر تاہم بارے خیال میں اس شعر کے درخت سے بچا کر کے تاکتے ہیں کہ کرتے ہیں کہ پتوں سے سر بھرنا
 سے محو نہ رہیں کہ نہ بستر علیہ خند صادق ہو۔ فرما دے عاشق صاف ہے۔ تھا محو مقصد تھا اس لئے کہ
 پیوڑ کر گیا اور یوں اب مقصد میں ناکام رہ کر مدد کر دے کہ معنی کو جو کسیر ہے۔ ہنر کیا
 حاسن علی حسن علی خان کا یہ مفہوم مذکور ہے۔

آحسن علی خان :- "فرما دے شیریں کہ ایک تقریر بیان جانتا تھا اس میں یورک طرح کا صیاب ہے۔
 تو سر پہ نظر پڑا مارا لیکن نہیں پہچان سکا۔ سے بھی شیریں کی تصویر میں ملے
 ہے۔ آئے جاتے تھا کہ اپنے تصور میں شیریں کا پورا نقشہ کھینچا اور پھر کھینچا
 اس کی ناکامی اس بات کا ثبوت ہے کہ اس کے ذہن میں شیریں کی شکل نہ تھی۔
 سگڑے سر پر کہ تصویر بیدار کرنا فرما مقصد تھا۔ مدد تو محو
 کو مدد کرنا چاہتا تھا مدد نہ ملنے کی نفی تو شعر میں نہیں کی کہ اس سے تصویر میں ملے۔
 حسن ترافیس مہمان پروری طرح نہ سکے کہ
 وہ کیوں بہت پہنچے بزم غیر میں یازب
 آج ہی ہوا مذکور آن کو ارمحان آیتا۔"

شرع کے معنی میں تا بقیہ کا اختلاف مایرے قول و کلام کے شرع سے الگ ہے کہ
 کہ ظلم طلبا طیبائی :- "میلش میں اُن کو ایسا امتحان نہ دے کہ کاش کہ میرے ساتھ شراب یا کسے ہر ستر ہوا
 شکایت حد سے ہے کہ آج ہی اس کو دل میں یہ بات آئی کہ اب اس کے قدم پر چلے
 مصنف مجرم ہے اور ہاں جس سے یہ سنا گئے ہیں کہ مدد سر پر یہ وہی ہے کہ شراب
 پینے پر میری مدد تھی کہ آج میرے گھر آئے تو رست کی شراب کی
 پر مدد سلیم شین علی اس شرع سے اتفاق کرتے ہیں اور یہ کہ
 عاشق کے گھر شراب پینے کو عاشق کی ہنسی پر کہتے ہیں کہ ہم شاد ہیں، ایک فرزند اس کے ہاتھ سے ملتا
 نہیں کرتا چاہیے مولانا شبیر حسین علی، مدد اللہ، آج، منجور رہا، ستر حامد علی، کمال تر، حسن علی :-
 مفکر حسن عباسی اس کے ہنسی سے کہتے ہیں :-
 مولانا شبیر :- "ممدد سر پر میں اتنی شراب نہیں پیتے کہ نہانہ اور مدد شاد سے شراب میری ہنسی سے
 کہ اس بزم غیر میں اپنے طرف سے رشتہ مدد کر رہے تھے
 کہ مفہوم غالب جس علی خان سے :- "مدد اللہ، مولانا، حقیقت

ابے طرف کی آرائش کا دیکر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس سیرت شریفہ کے
 ارجحی میں لیکن سولہ یہ ہے کہ محبوب کو اپنے طرف کی آرائش عاشق کی محنت میں ہونی چاہیے کہ نظم طلبا حبیبی
 خیال ہے یا نریم غیز میں حیا کہ سنہا کہتے ہیں — سارے خیال میں درست کردہ کی سترج ہی درست ہے کہ
 محبوب کو نریم غیز میں طرف کی آرائش ہونی نہیں کہ ایوں کو اسان دم خم نہیں دکھایا کرتا وہ تو واقعہ میں ہوتا
 ہے ہی اور نریم غیز میں سترج است نیا ہی عاشق کی بد قسمتی ہے کہ اس کے پاس محبوب کا سترج یا نہیں کہ نریم غیز
 میں سترج کی کثرت سے ہوش رجاسہ رجعت ہو جائیں گے اور غیزوں کو کھلی کھینے کا موقع مل جائے گا نریم طلبا حبیبی
 نے لفظ "بیتے" پر جو اعتراض کیا تھا۔ سادوں مگر اس حسب معنی اس کا اصلاحی حکم ثابت ہو گیا ہے۔
 یہ معنی سوز و گداز سے بہت سی ہے اس کے لیے نریم غیز میں مادیب — میں حقیقت یہ ہے کہ
 لفظ بیتے پر نظم کا اعتراض کی دوزی نہیں یہ دیکھ مہم ادا کر رہا ہے جس کے لئے مسئل ہے اور تار حین
 نے اس سے درست معنی لکھے ہیں ملک عنایت اللہ نے اس شعر کی سترج تمام سے اللہ کی ہے ثمرات سے نہیں
 کہیں کہ انہوں نے محبوب کو نہ نریم غیز میں دیکھا ہے نہ نریم غالب میں کبہ مگر شاد ادا ہے۔
 ملک عنایت اللہ نے "نریم غیز میں وہ درجہ ہے اور نریم غیز میں آجانب ہے تاکہ سمجھو کہ اس سیرت میں اس غیز کا سترج
 یہ ہوتا ہے آجانب ان کو میرے پاس آنا تھا تو خوب سترج ہی تاکہ خودی اور سترج کی ممانعت مگر ہے نہ
 نکل سکیں اور نہ آخ کا یہ بیان کریں مل

ب رخصت نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم

تیرے چہرے سے ہو ظالم علم پنہاں میرا

نظم طلبا حبیبی نے سترج کو "دینا" لکھی ہے جو وہ نہیں دیتے
 سترج میں بھی سترجیں ظاہر اور نمایاں ہر دو الفاظ لکھے ہیں تاہم "ظاہر" درست ہے گو کہ "نمایاں" کے ساتھ
 معنی میں کوئی فرق واضح نہیں ہوتا نظم طلبا حبیبی کے سترج میں واضح نہیں ملے خود تالیف ہے۔
 نظم طلبا حبیبی - "یہی نالہ نہ کرے سے دل میں نریم غیز کا اثر ہے تا اور میرے دل سے ترے دیکھو رہے"۔
 اس سترج سے واضح ہوتا ہے کہ "نظم طلبا" سے محبوب کے دل میں سترج ہے تا اور میرے دل میں
 جبر سے نظم عاشق ظاہر ہو گا۔ سیکر شاعرین کو کھلی طور پر اس سترج سے اتفاق نہیں اور اختلاف اس میں ہے کہ
 عاشق کا نظم مستون کے چہرے سے کیسے ظاہر ہوتا ہے یا نہیں سجد اللہین، سجدہ دہلوی اور ...
 سادوں مگر اس کا رازین نامور سترج بلند ہے جو سترج سلیم جنتی اور معبود احسن و سکی، نظم سترج
 سترج وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے تاہم سادوں اور میرے شاعرین دل سے دل کے تیرے ہیں

نہ ایمات غالب مگر بیت اللہ ص ... سترج دیران ... نظم طلبا حبیبی ص ۵۵

شہاداں بڈرائی۔۔۔ "مجھے نالہ کرنے کی عادت دے نہ کر کہ اس نکل جانے دو کہ نہیں دے۔۔۔"

سے میرے حالت ایسی زار ہو کہ اُسے دیکھ کر مادحد عالم ہو کہ کہیں رہا ہے۔

اور اس کا اظہار ہنسا ہے چہرے سے جو "ٹ"

غایت افسانہ، اس میں خان اور معلم رسول میرے منتقدین سے مستند۔

کرا خا۔۔۔ سمجھا۔۔۔ جہاں بڈرائی شارج نے ایک نئی سترج ہی لکھی ہے

عنایت اللہ۔۔۔ "کہیں الیاء ہو کہ صفا نالہ لہم سے میری زندگی تمام ہو جائے اور کھر کچے میرے رے کا

روح ہو اور یہ روح بڑے چہرے سے ظاہر ہو گئے

احسن علی خان کے بیان بھی تریبا "یہی مفہوم ہے کہ میں سکڑ دوں کہ مانت

جلن جاؤں اور تیرے چہرے سے صورت سوگ میرا غم ظاہر ہو۔۔۔ مکتب سترج میں رس کا کوئی تذکرہ نہیں

نہ کرنا فریاد ہے اس طرح تیرے شرح کے لئے بھی شجاعت نہیں مکتبہ یہ تاویل بھی دو کی جا کہ

غلام رسول مہر۔۔۔ "غم میرے دل میں چھپا ہوا ہے اگر وہ دھڑکنا سے بٹا کرے کہ رحمت دہلی زنگور

ایسی حالت ظاہری ہو جائے گی جسے دیکھ کر لوگوں میں جو سبکدیا ہو اس میں گئی اور کہیں

تھے کہ یہ شخص غلام بر لوفیہ ہے ایک دم سے اُس کی یہ حالت ہوئی ہے اس طرح تیری مدنی

ہو گئی اور میرا غم یہاں تیرے چہرے سے ظاہر ہونے لگتا ہے

میرزا اور ندائی کا تاویل دو از کار ہے۔۔۔ یہی سادہ میں کی سترج

میں ہر حال ایک فرسہ ہے اور بہتر میں محسوس ہوتا ہے کہ غلام ندائی اور غم میرا ہی کا شاید کیفیت کے دیر انداز سترج کی

حالت غیر کو دیکھ کر محسوس کرتے ہیں یا غم آتا ہے اور اس طرح اس کے چہرے سے غم ظاہر ہوتا

ب افسوس کہ دہلی کا کیا روق ملک نے

حن لڑوں کی "مقلی در خود عقیدہ غیر اقلت"

شاد میں کے در بیان لفظ "دندان" پر اختلاف ہے بعض نے دہلیوں

بعض نے دہلیوں معنی تیرے سکڑے لکھا ہے مشعر میں سن کی خوبصورتی لکھی دہلیوں کی موجودگی میں یہی سبب تری ہے

مکتب تحقیق سے لفظ "دندان" ہی صحیح قرار دیتا ہے ناصر الدین نادر نے اس سارا بحث کو سمجھتے ہوئے آخر

"دندان" کی روایت سے یہ مشرح کہا کہ

ناصر الدین ناصر۔۔۔ "منام افسوس کہ خاک نے اُس" میں کہ جو سترجوں کا لڑو لایں بیٹے خان کے لڑو لایں، کڑے سکڑوں

کہ دانتوں کا روق شادیا ہے گریا بیباں مانا ہے کہ کہ دندان سے مراد "دندان نرم" ہے

۱۔ روح اگر لایں مدد شاعر میں عیادت اٹ اہیات غایت افسانہ ملک کو انہ سرکشی معلوم ہے۔۔۔ "بہر حال" کے دستان لایں ناصر الدین ناصر

ب اے عنایت کنارہ کراے انتظام جل
سیلاب گریہ درپے دیوار دوزر ہے آج

علم طباطبائی کا ستون اور قلعہ امداد شرح ملاحظہ ہو
"عنایت گریہ کوئی حوت ہے اور اندام کوئی مرد ہے ایں دونوں سے شاعر کنارہ کہتا ہے کہ گریہ
حادث نہیں جب جان کا ہمارا اندیشہ ہے"

مطلب یہ ہے کہ عنایت اور آدم کا اب عادت گریہ کوئی عام
نہیں۔ ہر دم سکون کیا اور یہ مفہوم عام شاعریں بیان کیا ہے تاہم ناصر الدین ناصر کا یہ صاف نہایت مدد ہے کہ
ناصر الدین ناصر۔ "ایک لطیف ترین سید یہ ہے کہ انتظام و عنایت جو سیلاب کے تدارک کے لئے ہیں۔ شاعر اپنی
سے معاملہ پر کرتا ہے کہ سبب اشک کی تباہی کا تدارک تہوار بس کی مات نہیں تم خود ہی اپنا
بچاؤ کرو اور نکل جاؤ۔ تم کس کو کیا کیا سکوٹے"

ب کمال گریہ سبھی تلاشترا دیدنہ لوجہ

سرتک خار مرے آئینے سے جو ہر کھینچ

شاعر جن اس سوال پر کہ "سبھی تلاشترا دیدنہ" کس کی

درد و ہن میں منقسم ہو جاتے ہیں ایک گردن و خیال پر محبوب کی تلاشترا درد ہے۔ حکم دیرا اہل
تلاشترا لیتا ہے یعنی ایسے لوگ تہ میرا جوڑی کی تقسیم و تفتیش کرتے ہیں۔ ملنے کی باتیں کرتے ہیں
میرے جو ہر ہی نکال دے با سلب کرتے تھے "مادہ شناسی" کے مذہب سے نجات یادوں و نظم طباطبائی نے چار
اصول پر انراض کی حلائی میں منقسم ہیں انہیں نکالنا۔ تاہم لفظی مدالونی و بچود و ملکی مسجد میں امداد
اور شفا جس ماسک کو مدد با مدد سے اس سے بہتر کہ شرح میں دعا صحت و علاح ہے۔ ملاحظہ ہو

تمام رسول مکر۔ "یہ نہ صاحب بصیرت تدریج کی تدراس میں جو دوز دھوب اور آب و ہوا اور اسے
انتہا پر پہنچا دیا اس کے بارے میں مجھ سے کچھ نہ پوچھ، میں کیا بت سکتا ہوں کہ اس دوز دھوب میں کو
پر کیا گرتی؟ اب بالکل باریک جو دکھوں۔ اسے مدد تو گرتا کوئی خدمت و کام نہ سکتا، نہ صرف
یہ ہے کہ میرے آئینہ صفت میں نکال کے جو جو ہر ہیں انہیں اس طرح نکال رہے ہیں کہ ان کے یادوں
سے کائے نکالے جاتے ہیں اور حق یہ ہے کہ جب کوئی قد و شناسی میں نہیں اور کس کو اندازہ ہی نہیں
ہو سکتا کہ صفت چھوٹے مجھ میں کون کون سے کالٹ کھرتے ہیں تو ان جو ہر پر کی حقیقت پر اس قدر
کی کسی رہنمائی ہے میر کیوں نہ انہیں نکال باہر کیا جائے"

ب تشریح و غلبہ طباطبائی ص ۶۵ کے دستار اب ناصر الدین ناصر ص ۲۵ کے لواء سرگزا ممد سبیل بہر ص ۵۵

حالت مرثیہ ماستی پر کوئی الزام نہ آئے کہ حقیقت یہ ہے کہ ذات کبر بھی محسوس کیے تو تہ نہ ہو سکتا ہے۔
 اور کہ گہائی میں گستاخی یا بے وفائی شہادہ قرار پائے کہ نہ تو دعویٰ دہیے پر اثر آئے۔ نہ کہ کچھ بہت سے
 مات کرے و لاہیں پھر یہ بات بھی شہادہ میں عمل لپڑے کہ اثر کوئی رقیب مہمان کی حالت نہ اس کو مدد دے سکا کرتا ہے
 ہوا اور یہ کوئی شہادہ ایسا ہے کہ صحت کے ستم اٹھانے بائیں اور صبر کا بھار اٹھانے سطرط کے انداز میں آئے
 جوں نے کسی شہادہ صحت سے یہ کہ اٹھانے کو لایا جائے اور یہ شہادہ صحت جو بائیں کا مدد ماسی کر سکا ہے صحت کے شہادہ
 درجہ کا دینا بھی مقصد ہے نہ تو ہیں ایسا ہی بقول یوسف سلیم جتلی۔

”اتے حسینوں میں سے ایک نہ ایک نہ میرے پیچھے چڑھ ہی جائے گا کہ“

س فارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح و صبر
 ہے داغ عشق از نیت جیب کفن ہنوز نہ

”صبح دہیز اور صبح میر“ یہ دو طرح کے شعر لکھا گیا ہے۔ پہلی اس کے اندر چلا
 نے دھن منی ایک ہی بیان کرتی ہیں۔ حالانکہ ”صبح میر“ سے معنی ترکیب ہے کہ یوسف سلیم جتلی نے صبح میر کو
 سے حوزہ بنی نامہ ازین نامہ مزید اسام کا مات ہے کہیں جاوہ فعل بنی صبح میر کے ہے نہ۔ یہ صحت یہ کہ
 جاتی ہے لیکن ”صبح کا سوز“ بہر حال اصل ترکیب ”صبح و صبر“ سے صحت کے داغ کا سوا۔ اس کا شہادہ
 شہادہ ازین نامہ لکھا گیا ہے

ناصر الدین ناصر۔ ”فارغ مجھ نہ جان“ سے یہ نثر ہے کہ اس سے ایک معروف قول ہیں۔ حجاز حجاز صبح اور صبح کی
 طرح میرے خاک کفن سے اٹھنا جیسا کہ اندازہ دار ہے اب بھی دیکھا کہ سکا ہے وینا دار ہشت
 تمہارے درختوں اب بھی جیب کفن کی نیت باجوا ہے صبح و صبر کا حال کفن اور داغ سے اترتے سنتا ہے
 وہاں یہ معنی ہے کہ صبح یا لے جاتی ہے کہ صبح تک صبح کا عمل جاوہ کہ ہے نا اور میرا ہوا دور کی تیار
 لکھتا ہے نا میرا خزانہ عشق کی زندہ۔ سہ رو ہے نا صبح سے شب طرزا ہے نا کا استوارہ صبح
 کی سیدہ کی کفن کی سیدہ کی رعایت پر چلے گی کہ کفن سے ثابت اور کا صبر و شہادہ
 میرے کی زندگی صبح کی رو کر لکھا رعایت کی ایسا امریکیاں میں جو کہ ہم نے صبر میں ہے نا

اضافہ کر دیتا ہوتا ہے

س زار باندہ سجدہ صد دانہ توڑ ڈال
 رہو چلے راہ کو ہموار دیکھ کر۔

شعور خیال کی بے راہی کی حالت ناراض کر دے۔ اس کے ساتھ ساتھ

س شہادہ دیران غائب یوسف سلیم جتلی ص ۴۹ س ۱ دبستان غائب ناصر جتلی

سے تیرے حیا سے روح ابتزاز کرتی ہے

مجلوہ ریزی کی بارود سے شرفستانی سمیع

نظم طباطبائی نے "ب" کو تفسیر فرادیا مخرج کی

نظم طباطبائی: "یہ صریح ہے" اور ان کے قسم کے لئے ہے جس ستر میں مصیبت نے تشبیہ کو

نفس عادت ادا کیا ہے یعنی یہ ہیں کیا کہ جس طرح ہے اسے شرفستانی شیخ ہوتا ہے مکتبہ

کی قسم لگائی ہیں قسم ہے ہر ایک آئے اور سمیع کے قبلہ کی کہ تیرے خیال سے روح کی آگے تھے ہے دور

آر (س) کو تشبیہ کی توجہ سے لفظ ہیں رہنا اور (س) کو مسمی تشبیہ کے لئے ہیں تو مسمی رہی

معنی اول پیدا ہوتی ہیں "ب"

یہ طبعانی کے طبعی اثرات کی واضح نشانی ہے کہ مولانا صاحبہ خدا کے آسمان پر

نشر جاسد صریح، خوش بلیا، برسد سلم جیتی اور منظور جس کا کاغذات ہیں "ب" کو تفسیر کی

کہتے ہیں ہم شاعرین کا ایک کدو تروہ اس ستر کو جس تشبیہ نعلی ہی سے واقع کرتا ہے ستر

کہ بہتہ احرار مکتبی سے ہوتی ہے، لکھتے ہیں

حضرت مولانا: "یہی جس طرح ہوا کی صورت میں ہے ستر شیخ کو" ہوتی ہے کہ اگر مخرج ہوتا ہے دور تر

حضرت مولانا کی صورت سے لکھا دیا ہے، مجھو دہلوی، ماہر اہل مخرج درجہ صریح اور

سیر جگہ شاہ اور اہل کادیں "ب" کے لئے ہے تشبیہ اور تشبیہ جنس طرح ہو سکتا ہے "ب" کے

اکل میں نہ کہ ہیں کہ درود اور رتے نشر کی صورت فرادیا ہے، لکھتے ہیں نظم طباطبائی نے

ستر میں حدت پیدا کرنا کہ "ب" کو تفسیر فرادیا اور اس کی تائید کاغذ اسرار سے "ب" کا کتا ہے کہ اس کے خیال

میں "ب" کو تشبیہ فرادیا ہے لفظ زیادہ سے زیادہ، حالانکہ اصل امر لطف و تیز طبعیہ ہے، بہت سنجیدہ

نظم طباطبائی کی شہرہ یہ ہے جو صریح، ماہر صاحبہ، صافی، انور، ایک مکمل مفہوم کو ترجمہ کرتی رہی، رہیں، ایک

پورے ان سے متاثر ہوا، کہ شاعرین داغی طور پر لکھتے ہیں کہ "ب" کی تفسیر نظم کرتے ہیں کہ "ب" کو

تو تشبیہ نہیں کہتے، یہ خیال میں "ب" تشبیہ درست ہے اور ستر ستر کی ستر درست ہے، تو نظم طباطبائی

نے جس دس دس مسمی کے طور پر بہت بے شکرت، ماہر ہیں مخرج لکھتے ہیں

ناصر الدین ناصر: "قسم ہر ایک آئی اور شیخ کا قہقہہ کی" کچھ جیسے دلائل نہیں، البتہ تشبیہ صاحب سے مصنف کی

ادائیگی میں ایک شکست اٹھیں، لکھتے ہیں: "ب" کے آگے آگے تفسیر فرادیا ہے، لکھتے ہیں: "ب" کے خیال کے

سے شہرہ دریاں غائب نظم طباطبائی ۹۱-۹۰ سے شہرہ دریاں غائب حضرت مولانا صاحب سے روایت

تدارک صریح ہے، لکھتے ہیں: "ب" کے آگے آگے تفسیر فرادیا ہے، لکھتے ہیں: "ب" کے خیال کے

انخاباقر۔ "ظاہر ہے کہ اگر ایسے قسیمہ ترار رچ میں جس نذر لطف و دہانہ تسمیہ ترار رچ میں

نکین مدد و مالاکت اور شریکات کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ رائے درست نہیں تسمیہ ترار رچ

میں اور دینی معلوم کہ عزت ہے نہ کھٹن آ، کہہ کھٹن ہی موجود ہے

آہ تو چاہیے آگ کمر اثر ہوے تک

کون جیتا ہے تیر کی زلف آج سر پہ لک

اگر سر میں الجھ کمالاٹ کاوڑہ 'سر ہوا' شاہ حسن کی سترج

پرستار نہ این نکر و نیم کے مطابق آ ہے مصلحت کی رشتہ ملی ملا دلم ہو۔

نظم طباطبائی۔ "یہ مورد ہے کہ ہم اس بات کے سر ہوا ہے لیکن سمجھتے ہیں کہ ایک رچا زلف پرستار ہے افرو برا

اتہام ہو جائے گا"۔

سید الدین اللہ، انعام مازر اور ستر جالہ ہری کو نظم طباطبائی سے اتفاق ہے کہ

موصوفیہ کا خیال ہے کہ 'سر ہوا' کھٹن فوج ہونا یا ستر کرنا، استعمال ہے سید الدین اللہ سے تو یہی ہونا

دکتر کی ہے تاہم شمار یہ احوال خود ہی میان تر نہیں کہ "ایک زلف پرستار اس لئے کہ وہ رچا زلف پرستار ہے"۔

نظم غنیمت اللہ۔ "نظم طباطبائی کو ہم خود یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ ستر اور شریکات سے احتیاط کرنا چاہیے

غنایمت اللہ۔ "یہ میرے خیال میں یہ ہو چکا ہے کہ میں نے سر ہوا یعنی مازر ہوا ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر

نکین جیتا ہے کہ اگر ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر

میر جیتا ہے ایک صاحب ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو

میر جیتا ہے کہ صاحب ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو

تیر کی زلف پرستار کا خیال ہے کہ اگر ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو

نکین جیتا ہے کہ اگر ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو

یہ اس وقت ہے کہ ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو

برصغیر میں جیتا ہے کہ ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو

قید ہوں گی وہ ہے۔

احسن علی خان صاحب۔ "کو کھٹن کھٹن و ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو

میر جیتا ہے کہ اگر ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو ستر جالہ ہری کو

نظم غنیمت اللہ۔ "نظم طباطبائی کو ہم خود یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ ستر اور شریکات سے احتیاط کرنا چاہیے

نظم غنیمت اللہ۔ "نظم طباطبائی کو ہم خود یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ ستر اور شریکات سے احتیاط کرنا چاہیے

سکین تیا فریدی ہے کہ مذمت گت کی حامل نہیں ہے۔

شہاب الدین مصطفیٰ: معشوق کی رلف اتنی ہے کہ اس کے کھلے کے طرارج کی خدمت ہے اور بری آہی

شریبہ ابونہنگ ایک لکڑکار ہے یعنی آہ میں اتراتی ہے دہت میں پیدا ہو سکتا ہے قہر

میں زہری رلف کھل سکتا ہے پھر اتنی دہت تک کہ جی سکتا ہے اور کس کا عقد سرت سکتا ہے

بہاں تاراج نہ رلف کے سرسوز، کہ سر رلف کے کھلے کے اس تو

معاذ ہے کہ ایک معنی میں تکرور اسی رلف مستم ہے پرتا کھ گیا طرارج اس کے کھلے کے لایا ہے اور مکر ہے

کہ اس تک رسائی حاصل کرے کہ کافی دہت دیا ہے اور ہی سترج دہت ہے اور مبہوم ہے کہ کہ مکر نہ کر سکتا حاصل کر

ست مشکل کام ہے لہذا اس معاودہ پر موصیاء مسلم رسول مہر کی بہت گلی لعل میں رہن ہر دی ہے کہ

غلام رسول مہر: اس معاودہ کے معنی میں اختلاف ہے اور کس ایک سے ترجیح دینے کا نظارہ کرنا دقت پس فاسک میں

سرسوز، شریعہ برہ، اطراف اشارہ ہے سرسوز، قلم کا مطلب ہے قلم بنیاد، مولا خدا مدد ہے

اس کے معنی سمجھیں اور افرجہ نہ کہ کھلے میں لڑالکات میں لڑا خالص کا یہ شعر مہر ہے

سرسوز کے معنی چھ کھلے کے بتا ہے یہ رسالہ کی نگہ دیا ہے کہ اس سے سترج میں بکا کہ ایک

نغمہ مسخر گرام ہے

جانبکہ مولانا مسلم رسول مہر نے تمام صافی کو مد نظر رکھتے ہوئے تشریح کی ہے

میزوں تشریحات یکٹ کر شہاب الدین مصطفیٰ سے حاصل ہے اور سترج کر تہیں کہ

دہت شریعہ حسن نہیں ہے، لکن "رسالی ہونا اور لیتا ہے

سہ ماہ، حاصل دہت کی فراہم کر

متابع خانہ زکیر خبر صد مسلم

شریہ دہت: کا تعلق قلم عبا ملایا اور اس کے نتیجہ پر سترج

سایت اللہ، برکت یہ خیر اور ناصر الدین ماعزہ "دنیا" سے قائم کیا ہے اور سترج کر تہیں کہ

یوسف سلیم چشتی: "دنیا سے دل لگے کا نتیجہ مالہ (رخ و غم) کہ سوا اور کچھ نہیں ہے یعنی سہو

نہ خانہ زکیر کو دیکھ لو اس کا اثاثہ صد الزام، مصلحت اور کچھ سہو ہے مطلب یہ ہے کہ

جو شخص دنیا سے تعلق نہ کرے گا اس سے ملے ملکہ اور کچھ حاصل ہو سکتا ہے

پامال ہے ستر انداز میں مذمت تشبیہ، شریعہ میں جن داغ ہے

حسرت مولانی، صد الدین اس سید الدین اللہ اور آغا آثر نے "دہت" کا معنی "اللہ داغ" میں کیا

مہ ترخان: شہاب الدین مصطفیٰ ص ۳۰۳ کے ترجمہ میں قلم رسول مہر ۲۷۷ کے ستر دیوں کی مدد سے

یہاں شاعر نے انکار کیا ہے اور ان کے دہم بھارے خیال میں یہ نظر آتا ہے کہ مدت غم کے ساتھ ہر سہ
اپنا تاثیر گھونپتی ہے اسے اتر جاتی ہے ایک لطف پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ انگلی وفتوں کے دو گونگوم
زیادہ نہیں تھا اس نے شاید شراب میں یہ تاثیر جو شراب جو کہ غم زیادہ ہے اس نے شراب میں اتار میں
فریاد یہ کہ سادہ گوں کا غم بھی جو کہ سادہ یا ہلکا ہو گا اس کے لئے تو یہ تاثیر جو سادہ نہیں ہے وفتوں
کے لئے یہ تاثیر نہیں

دل میں آجاتے ہیں ہوتی ہے جو فرصت غمش سے
اور بغیر کون سے نالے کو رسا کہتے ہیں

نظر طبع اظہار "۔۔۔" نالہ رسا وہ کہ اتر تک جس کے رسانی جو ممکن شاعر نے بیان استعمال کر کے
یہ بات ظاہر کر ہے کہ اس کے نالہ کو کہیں اتر تک رسائی نہیں ہوتی یہ حدت میں نہیں
کہ نالہ رسا اسے کہتے ہیں جس کی پہنچ اتر تک ہو کہ یہ رسائی نالہ رسا کہتے ہیں
ہے کہ غمش سے چونکا اور دل میں کہ نالہ آ موجود ہوتا ہے

دل لہلہا لہلہائی کی طرح کس کدورت شاعر کہ تو یہ مہر زتہ سر کا کہ
غالب کے بارے میں یہ لکھتے کہ وہ نالہ رسا کا فرق نہیں جانتا البتہ مولانا سمبھا، شادان سنگھ اور
غلام حسین میر کا یہ خیال ہے کہ غمش سے فرصت قلمی ہے تو نالہ دل میں آجاتا ہے مگر وہ میر
شاہین مستند بیچود دہری، سجدہ لور، اشتر جامزہری، حسن علی وصال اور منصور سوہاسی
اس شرت سے اتنی نہیں کرتے ان کا خیال ہے کہ "محبت" دس میں آجاتا ہے
نشرتہ لہلہا دھریا "۔۔۔" جب غمش سے درا اوتا ہوتا ہے تو محبت کی تصویر میر کے
اتر آتا ہے گویا میر سے نالہ کا تاثیر اس دہری میں آجاتا ہے کہ
تو نالہ رسا اور میر سے نالہ کہتے ہیں۔ کہ نالہ اس سے شرتہ کہ
رسانے اور اثر کیا ہے کہ ادھر نالہ کیا اور ادھر رسا "۔۔۔" اس کے شرتہ
سے معشوق دل میں آ موجود ہوتا ہے

یہ سلف سلف چشتیہ "۔۔۔" یوسف چشتیہ نے دروز شریکات نالہ کے بعد نہایت نالہ

"دہریوں تصور تو ان میں غالب نے نالہ کی بارسان پر لطف ہے
ظنرا "۔۔۔" رسانے نالہ کو رسانے سے تغیر کیا ہے

سکین اس کے بعد جو یہ مسئلہ انہی کے حل طلب میں رہا کہ شرتہ سے شرتہ کی

یہ شرتہ میر ان غالب نے غم لہلہا لہلہائی ہے "۔۔۔" روج غالب شرتہ "۔۔۔" ۲۲۸ شرتہ دلورادہ "۔۔۔" شرتہ
۵۵

صورت میں "محبوب" دل میں آتا ہے یا "نالہ"۔ ہمارے خیال میں "نالہ" کا دل ہر آواز پر ہر
دوست ہے اس لئے کہ غش کی صورت میں وہی دل سے نکل جاتا ہے یعنی آواز کا اختتام ہو
جاتی ہے جس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ الہ محبوب نے یاس جدا کیا ہے ایسی لئے تو عاشق کو غش
آگیا اور نالہ ختم ہو گیا۔ غش سے فرصت کی صورت میں اگر محبوب کا دل میں کہ تصور کریں تو

محبوب نالہ و فریادیں لئے اور کس وقت؟
ہے آگ شہر دل میں ہے، اس سے کوئی گھبرائے گا کیا
رنگ مطلوب ہے ہم کو، جو ہوا کہتے ہیں۔

نظم لکھا تھا نے شردا ہی میں شرمناک ایک
ایسی جانب موڑ دیا جو غیر متعلق ہے اور کھر جس سے شادین ترحین نے لگی اتر توڑ گیا
اور خوں بخورہ ستر میں الجھا ڈیپا بہرہ را۔

نظم لطیف اطہر ان "۔ یعنی یہ نہ سمجھا جائے کہ روح حیرانی کو دل میں ہے اس کی حرارت سے گھبرا
ان کی ترسانوں سے کی غریب ہر تو ہے بقدر اصل یہ ہے کہ اگر ہوا کا شعاع ہر وقت
اور یہی باعث ہے کہ ہر مستہ ضروریہ میں داخل ہے تاکہ مادہ سانس لیے سے حرارت فریہ
کا استعارہ ہوتا ہے اس معنی کو مصنف نے تو ایک قصیدہ مشرق کی شرح میں کر لیا ہے
لیکن بدین حوں "۔ مسئلہ حسب سے ثابت ہوا اس سے ظہر ہو گیا کہ دوسری سیاح
ہے... اس شعر سے مصنف نے حدانہ مذاق کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ

شتر جالبہ ہر کانے من دھن نظم کی شرح عقل کی ہے سجدہ مدبرہ ہر
آغا اتر شادوں ٹکڑی ایوسف سلیم جتہ۔ نیزیر لگی اس شرح کے اثرات ویرانہ نام نہاد ہے
"اگر شتر" کا ذکر کیا ہے اور یہی مقصود ہے تاہم مولانا بطحا عثمانی کے یہ شعر
مولا "شیر" "بھلا یعنی ہم سحر دل سے گھبرا کر نہیں گھبرائے گئے شتر کو دیکھ کر
افسردہ و مشتعل کرنا چاہتے ہیں"۔

نظم لکھا تھا نے علحدہ بھی بعض دوسرے شاعرین نے تحبہ "نظم" میں
صورت موزون "۔ ہم ترث کہ ہوا سے بڑھ کر "ہیں"۔

عبید آبادی کا اسی "آگ بھڑکانے کوئے ہوا نکلتا میں میں سانس یہاں ہے
سنید آمدن اندر "۔ ہمارے دل میں "اتن عشق کا سرف ایک شہر"۔ جس سے ہم کو "بڑھ
سے تڑپ دیر اور عجب"۔ نظم مولانا شاد نے شتر نبھا ہے ۱۹۶۶ء میں شتر دیون کی صورت میں ۵۰

نہیں ہو سکتی اسی طرح بڑی قفل کے لنگر کو اس سے جوڑ رہیں۔
جنگہ تمام شارحین کے ترغیب منظر احسن عباسی کے ستر میں فلسفہ "ہم

ازابت" دیکھتے ہیں کہ

منظور احسن عباسی: "بہن ص طرح وہ میں سورج کی روشنی دس یہ پر جوتی ہے کہ کس کہ سرور کا
وجود صحیح ہے اسی طرح ہر موجود میں حصول حق موثر ہے کہ کس کہ سرور کو اس سے
وجود بزرگ نہیں ہو سکتی (مبغض ہم اردست) مٹ

اس میں شک نہیں کہ غالب وحدت الورد یہ ہم سے کاتو ہے
اور شارحین نے یہ مفہوم شریعہ سے بیا ہے تاہم عبادت خیال میں شعر کا انداز بیان بہت اکر ہمار
سے دلت ہوئی ہے کہ منظور احسن عباسی کی ستر ہی در ص قسرا دی جا سکتی ہے جب تو
کو سامان وجود کیا تو کو انجلی سبب ہے دوسرے وجود کے قائم کرے وہ یہ ستر
فہم اور خورشید کا تعلق کہ ذرہ خورشید کے پر تو ہے وجود کا طہار کرتا ہے خود یہ صفت ہے جس کی
کی شرح میں بھی امداد ہم از ادست والا ہے ص وہ کہتے ہیں کہ وجود عالم کا سبب ہے وہ
ہے اور امتیاز تخلیق کی وجہ سے موجود میں ————— تاہم ہے کہ وجود کے واسطہ ہونے اور امتیاز کے وجود
سے قائم ہونے میں فرق ہے چنانچہ منظور احسن عباسی کی ستر یا اردست بھی جا سکتی ہے
خواہش کو احمقوں نے یہ ستر دیا قرار
کیا پوچھا ہوں اس بے بیدار کو میں

شعور خواہش اور پرستش کی سیدی

سارہی ترقی موجود ہے کہ میں محسوس طبع نہ تارعت ہوں یہ ستر کی پرستش کر سکتا ہو
کو خدا کا درجہ دے رہے ہوں تاہم تمام شارحین نے یہی مفہوم سمجھا ہے اور ہم
اثر لکھنوی نے تاہم کا دواڑہ مولد

اثر لکھنوی: "شاعر ہوتا ہے کہ جسے احمق (ظاہر پرست) پرستش سمجھتے ہیں وہ در ص
میری خواہش پرستش ہے پرستش کا مفہوم میرے ذہن میں اور کچھ نہیں ہے
تکمیل نہیں ہوئی میرے اس کا یہی اگر تدریج ہے کہ خواہش پرستش پروردگار کو پرستش
کا دعوہ کرنے کا ہے

خواہش پرستش اور پرستش اگر ترقی شریعت سے ہے تو وہ درستی ہے

مٹ شریعت دیوان غالب پرستش ہے مٹ شریعت دیوان غالب پرستش ہے مٹ شریعت

ایک

بھی اُس پر جے کی خواہش ہے تو گویا رجنے کا محل ازلین درجے پر ہے۔ جتنے شاعرانہ محسوس ہو رہے ہیں۔
 یہ ستن کا فرق بیان کیا ہے اور بہت میدان ہے کہ اگر اس نے مزید ستن کی نفی کی کہ ہم محسوس کر
 بعد یو حاتیوں جلدے۔ تاہم منظور احسن عباسی کی مدد پر ذیل سترے اپنے اندر حسن و درجہ ہر دو ادعا میں ہونے پر
 منظور احسن عباسی: "یہ ستن کی غلبہ کاری کو پرستاری قسار دنیا خلدی سے نہیں میں اپنے ظالم کو رنج
 سنا ہوں۔ قسار کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی غلبہ کاری پرستاری کے درجے پر گہنے کی
 ہے مکن پرستاری محسوس سے انکار اس کی بدسلوکی کی غیرت کے باعث ہے، گویا یہ میدان
 نہ ہوتا تو پرستار گہنے ہی تامل نہ ہوتا۔"

سے پھیر بخوری میں بھول گیا راہ کوئے یار
 جانا دُرنے ایک دن اپنی خبر کو میں۔"

زہر شہر میں کوئی مشکل نظر نہیں آتی کہ میں کھیر بخوری میں

کچھ محسوس کی راہ بھول گیا ہوں در نہ ایک دن اپنی خبر کو تھا۔۔۔ اپنی خبر کو کہوں گا۔

نظم طاعن علی، محمود دہلوی، سید سہیل احمد راز

کا خیال ہے کہ "میں کوچہ مجرب ہی میں ہوں"۔۔۔ آغا باقر کا خیال ہے کہ "میں اپنی خبر
 لینے کے لئے جانا بھول گیا کہ رات بھر بر کیا نہ رہا۔"

غلام رسول میر: "جو کہ پہلے رتبہ دار تھا وہی خود بھول گیا تھا میں اپنا آب و ہوا کو کیا تھا اس کے خود اس
 کو خبر نہیں وہاں جائے تو ایسا بیتہ کر گیا حالت ہوئی"۔۔۔

منظور احسن عباسی: "میں وہ کہ محسوس کو چہ میں دیکھ کر اس قدر بخوری ہوئی ہے کہ اس کی
 خبر نہیں رہتی"۔۔۔

احسن علی خان نے ایک دیر پر اس کی مثال ہے۔۔۔

احسن علی خان: "غالب اکثر کوئے یاد میں رہتے تھے مکن جب جوسر صوفی ٹرٹھا۔۔۔ تو تو رہا

کی سُدھ مدد نہ رہی اور دیا رکھ کو جے کاراستہ ملی دین سے و تارا۔۔۔

کہ ہوش ٹوٹنے نہ ہونے کی وجہ سے ایسا بیتہ ملی دین سے کہاں ہوں۔ کھیر بار

کی نگاہ کاراستہ بھی بھول گیا۔ کچھ ہوش ہوتا تو اپنے کو اس کی یہ تارا۔۔۔

کہتا۔ کیوں کہ میرا ٹھکانہ تو یہی تھا"۔۔۔

سے مراد غالب نے راجس عباسی سے لے کر نوائے سرسبز۔ معلوم ہے کہ ہر صوفی صوفی سے مراد

منظور احسن عباسی سے لے کر غلام احسن علی خان سے۔۔۔

نشر جالبہدھری نے تمام ساراجین سے کہہ دیا کہ ہر کسی میں یہ ہے کہ
نشر جالبہدھری "محبوبہ عشق بڑھتے بڑھتے حسرت کی حد تک پہنچ گیا اور پھر یہ بخود کی طرف ہر

گئی ایسا حالت میں گئے یار کی طرف جیلہ مسکین راستہ میں آئے۔ گھر میں کونسی میں
 ہوتا اور راستہ نہ ٹھوٹتا تو توجیہ دوست کی طرف جاتا اور یہ خبر نہ گھر تک
 وہی حسین نگلی ایسی ہے جہاں پہنچ کر میں اپنے آپے ماخیر ہو سکتا ہوں۔ مے
 مطالب کی یہ رنگا رنگی اور اختلاف تیری کو سے خود گردنے کے لئے

کافی ہے بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہر شعر میں نہ ہر میں تو شعر سمجھا مشکل نہ ہوتا شعر جس جو سنر
 کو آسان اور قابل فہم بنانے کے لئے لکھ جاتی ہیں مرید العباد کا ماضی بنی ہیں اس شعر میں بھی یہ کیفیت
 ہے اور اختلاف کا یہ حال ہے کہ منگورا حسن مسکین کا خیال ہے محبوب کے کو جس میں جا کر کچھ خبر نہیں رہتی تو
 نشر جالبہدھری کہتے ہیں کہ وہی حسین نگلی ہے کہ جہاں انرا ماخیر ہو سکتا ہے

دراصل شعر میں پیچیدگی یہ ہے کہ اگر اشعار کو حیرت میں آئے تو
 معیہ خبر لینے کوں جابرا ہے اور اگر تم تصور کریں کہ ہر مثل و خواص رنگن جھڑ آیا ہے اس و مے کی طاری
 ہے تو اپنی خبر لینے کے لئے نہیں فرما جا کر کہتے ہیں۔ اگر محو کے کو جس میں شاعر کچھ خبر نہیں رہتی تو پھر اس کی
 خبر کیسے لینے جابرا ہے لیکن ہر شعر خواص نگلی ہو یا دکان جا کر معیہ بخود کا ہوا تو پھر خبر کیسے۔ ہر
 اس نگلی میں اپنے آپے آگاہ ہوا جاسکتا ہے تو پھر پہلے بیخود کیوں؟ غرض میں جس نوعیت سے نگلی میں
 شعر میں مشکلات موجود ہیں تو انہی کے منطقی سیرت سے شعر میں نہیں تمام اس شعر کی یہ سیرت منکر ہے کہ
 خط پھر ملتا ہے کہ شاعر ایک دفعہ کو جیہ محبت میں آیا ہے اب دوبارہ جابرا ہے اور وہ
 مسکین میں بھی مار جب گیا تو ایسا نقد دل کو آ گیا ہے۔ ایسا عالم تکف و مستی طاری ہوا کہ اس نے
 وہ سہری اس عالم دل انگیزی شاعر کو دیکھ کر کہلا "کچھ بہتر ٹھکانے کے تو میرا یہ
 کہ گرجہ محبت میں تھوڑی تھوڑی اس کی ریلیں۔ میں مسکین کے خیال کو بہتر دیا
 نے خود کا وہ عالم شاعر پر تیار کیا جاتا ہے جو اس کو جیہ سے وابستہ ہے اور شاعر کو راستہ
 بھول جاتا ہے (دیکھ لیں) وہ نگلی کو نکلتا اس لئے نگلی راستہ یاد نہیں آتا) اور یہ حقیقت ہے کہ

سیرت نظر رہنی چاہئے کہ عاشق جہاں طویر حسان میں ہو رہی ہو، بر کوڑ یار ہی میں مروت —
 وعدہ سیرت کی بات ہے خوب طالع شوق
 شردہ قتل شدہ ہے جو مدکور نہیں
 لے روح عابد نشر جالبہدھری ۲۵۰

آغا باقر۔ " میرا شوق کا نصیب حب اٹھاتا ہے اس کے محو سے قلندر ہیں سیر کر، " وہ کہتا ہے
 ہے اس دھند میں ترن قتل بھی پرشیدہ ہے جس کا اس نے ذکر نہیں کیا کہ شریاب میں ہوتا
 صلیب بعض تار حین نے حسب منزل حدت پسندی کا شوق ریت ہوئے اس کے دھند

میں خیال ترائی کی ہے

بہنود دیہوی۔ " وہ بھول کر تدرک شاد سے رہائی کا اور میں نے کمر قیاس سیم کر رشک قتل ہو کر گشت
 سعید الدین احمد۔ " یہی گندہ سے مراد اُس کی یہ کہ وہ میرا خون بہائے حوسل لالہ دل ہے " رشتہ
 شاداں بنگرامی۔ " سیر گندہ سے مراد مجھے قتل کر کے میرا خون سے لالہ رہنا کہ اس کی سیر گندہ " رشتہ
 شتر جالندھری۔ " میرا خون سے حوسل اُس کے دامن شمشیر " بیوی کی طرح سرسبز
 اُن سے منہ لالہ دل کی سیر کا لطف اٹھائے " رشتہ

سودا حامد صر قادیان سے بھی اس شتر برتھو کہتا ہے اُن کے خیال میں

محمود دیہوی۔ صمد الباری اسی (آغا خان) کا شتر دج درست نہیں۔ رشک سے قتل ہوا ہے مگر ہے کہ
 شتر میں اس کا شتر میں اور صمد الباری اسی کا معبود میرا شتر ہے " قتل ہی کرنا، تو سیر مان کے
 بہانے کی کیا عزت تھی " جتنا بچہ اُن کا خیال ہے کہ

" مات یہ ہے کہ اگر قتل کا استاد حوسل شتر میں رہو تو شتر نصیبیت ہوگا

بے جانب کہتے ہیں، کہ لالہ دل کی سیر کرنے سے اس طرف اشارہ ہے کہ ہم خود قتل کریں

گئے اور خون بہا کر لالہ دل لکھ دیں "۔۔۔۔۔ اس کے سوا جو مطلب سمجھتا ہے۔۔۔۔۔

نظم لطیف بھائی کا اس اصلاح کے بارے میں کہ شاعر نے شتر قتل کی شدت محسوس " مزید حاصل کی ہے

حامد حسن قادری کہتے ہیں کہ " اس نظم صاحب نے شتر دھند کو دیکھ کر کہ اس میں کس قدر سونپہ صمد بیدار

ہے " دھندل دھبہ کی مات رنگ لہر سے رہا ہوا، کوہ نگار یا اور

لوگوں میں صمد سے تکیہ لیا " یا " دینے تھا ہے رسم لیرالتی ہے " یہ صمد

دست تھ دھابہ میں سائر دھندل تھ سیکر غائب یہ بھی کہ ستر ہے کہ " اس

سیر گندہ کا جو دھند بہا۔۔۔۔۔ رہاں جا کر دھند دھند ہوا " رشتہ

کوہ بیدار "۔۔۔۔۔ اس کے بعد ہی مزاج کے شجر ادب " رشتہ

حامد حسن قادری کی یہ رائے درست ہے صلیب " یہ طرح ان کے گشت کی نہیں گشت " دھند بیدار " کا

شتر آہ، آہ۔۔۔۔۔ بیکر ناب صمد ۲۷۱ شتر مراد الباری۔ بہنود دیہوی ۱۳۹ شتر صمد و سعید الباری ۲۱۳

شتر روح الدھاب۔ شاداں بنگرامی صمد ۲۷۵ شتر روح صمد ۲۷۵ شتر روح صمد ۲۷۵ شتر روح صمد ۲۷۵

نے اس بات پر توجہ نہیں دی کہ مجھے معلوم کی ضرورت نہیں تو معلوم ہے سنن جو کہ ہے
 سزا میں حد ہے " مگر چونکہ ایک اہم روایتی عقیدہ پر سزا کی بنیاد ہے اس کو تاریخ میں معقول سمجھا جاتا ہے
 نصف کا مجھے معلوم کا مفہوم ہے سو کہ "مسلمان ہونے کی قسم سے سزا میں حد چاہیے جو کہ یہاں حد ہے سزا
 کا خطرہ تھا اس لئے مجھے معلوم ہی میں نہ کر کے دیا رکھی گئی
 کس واسطے عمریز نہیں جانتے
 لعل و زمرود زرد گوشتیں بول ہیں
 رکعتے ہو تم تدم میری کڑھوں سے کھانگ
 رختے میں نمہ و ماہ سے کمتر نہیں بول ہیں
 کرتے ہو مجھ کو منع تدم بولیں گے لئے
 کیا آسمان کے بھی برابر نہیں بول ہیں

قلعہ منہ اشعار میں اور شاعرین کے درمیان اختلاف یہ کہ
 بڑا ہے کہ ان کا ماثرا الیہ کن ہے بعض شاعرین ان اشعار کو واقعہ معراج کی طرف اشارہ
 خیال کرتے ہیں اور رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم فرما دیتے ہیں کہ بعض یہاں تا دین کا خیال ہے
 یہ مباد شاہ ظفر کی مدح ہے

ابو جہان سنہ ۱۰۰۰ ہجری
 اور علامہ رسول مہر کا خیال ہے کہ مدح میں میرے بعد علامہ رسول مہر کو تو یہ اعزاز ہے کہ
 خواجہ رسول مہر نے یہ نیز شہید سمجھ جاتے ہیں اور یقیناً انہیں اور بھی برحقوں کو یاد رکھتے
 جبکہ یوسف سلیم چشتی کا خیال ہے

یوسف سلیم چشتی " اذنا غافل محراب میں ہو گئے اور ہوتاہ وقت کی مقلع اس پر تر ہے
 ہے جس میں صاف طور سے بادشاہ کا ذکر کیا ہے

شادوار اور گرامی " صاف رسالت سے خطاب ہے یا نذر مارتاہ " یہ سہا مکرور ہے
 کہہ کہ نہ تو کوئی ظاہر میں کیا ہے اور نہ تو تو سے خصوصیت مترتیب ہے
 آغزا پر " سہا مکرور کی طرف اشارہ صاف ہے کہ یہ رسول مارتاہ کی
 مدح میں ہے

شادوار سرشار " رسول مہر ص ۳۶۱ کے شعر دیوان غالب یوسف سلیم چ ۵۵۵ سے روح الامور
 شادوار کا شعر ص ۵۸۶ کے بیان غالب آغا میر ص ۲۹۵

اس طرح تاجیں سے اپنی این دیا ہو کہ کہیں نہ ہو۔
 نہ کہ گمراہ یہ معاملہ جو اندر لے گا مگر جیت جیتے حالت میں کہیں شہر نہ کر دے۔
 نئی تہذیب کر دے۔ شریعت میں مادہ طہر کا ذکر نہ آتا۔ تو اس مسئلہ کا موجب نہیں ہو سکتا۔
 کو دعا کے بعد تاجیں کا انداز لے لیتے ہیں اور اس پر اصرار کرنا سنا ہے۔
 سب ریشوں سے ہوں یا خوش میرزا ان منتر یہ
 ہے زلیخا خوش کہ کچھ ماہ کنکھان کچھ بھلیں

سید الدین احمد: تمام عشاق کو اپنے قبور سے خوش ہو جائیں کہ
اس کی رقابت سے خوش ہیں کہ تم کو جو صف سے عشق کرتا ہے اس کو
اوس کے حسن میں محو ہو کر انکساریاں کاٹ لینے سے
یہ دہشت شریعت کا ہمہ گیر ہے

اس کی اجازت دستی ہے

مذکور احزاب عباسی "یعنی من تر اید رقیب" ، ما خوش ہوا رہتا ہوں۔ ریا زنجی یہ ہے۔
 رقیبوں سے ہوں "خوش" میں راستہ "ہاں اگر کو"۔ یہ کہہ کر
 کس حال میں بھی رقیب کو پسند نہیں کرتا"۔

ہم موجود میں سارا کیش ہے قرب و سوسم
بہشتیہ و مہنگا بیڑاں اجڑائے اب اس سرسبز

جسیدگی سر ترسہ رکھ کر نظم صفا طمانی کہ عمدہ تمام تر جین حلی کے سیار کسرہ و زور
در دستہ رچہ مولانا حالی کا خیال ہے کہ

میں نے کہا: "تمام ملتوں اور ممالک کو شہدے اور ہر ایک قسور سے پاک کرنا میرا شہرہ ہے۔"
 دوسرے کا یہ جواب تھا: "جو کچھ تم نے کہا ہے وہ سب سچ ہے۔" پھر میں نے کہا: "تم
 شہادان شہداء کو کہتے ہیں کہ: "تاریک سیرم سوچو کیسے بڑا ناہائیں ملے!"

في كتابه كتاب السيرة النبوية الجزء ٢٢١ في حوادث سنة ١٢١٠ هـ في شهر ربيع الأول سنة ١٢١٠ هـ

براہ راست کوئی ذریعہ نہیں

۱۔ مددگار ایک سمت تو نہیں سکتا ہے۔ ایمان کے افراد میں بن سکتے ہیں۔ سیر یہ بات بھی سمجھنا ضروری ہے کہ
 مددگار کبھی ایمان کے افراد میں نہیں آتا۔ یہ افراد کیا ہیں؟ ان کے وجود کی وجہ سے کیا ہے؟ اور ان کی حالت
 کے ارتقاء کے بعد افراد کیسے؟ غرض اس کی شرح میں گونا گوں مشکلات ہیں اور یہی وجہ ہے کہ راستہ
 کھینچتے پھرتے ہیں

سارے خیال میں عام کے ذہن میں یہ بات ہو گئی کہ تمام نوع انسانی ایک مددگار سے
 اور یہ اس طرح ممکن ہے کہ کب افراد ان تمام ایک حد کو تسلیم کریں وحدانیت ہی کی بنیاد کا وسیع میں رہتے
 چنانچہ ان کا خیال ہے کہ ان تمام مدلل نے جو عقائد بنا رکھے ہیں ان کی وجہ سے وہ گروہوں میں تقسیم ہیں یہ وہ
 رواج جو ان کے لئے تشخص کا باعث ہے، ملتیں جن سے تلم ہو رہی ہیں ان کو مٹا جائیے تب تمام اقوام
 اپنے طور پر ہوں، عقائد اور عادات کے نظام کو ترک کر دیں گی اور وحدانیت کے لئے گونا گوں گروہوں میں
 شامل ہوں گی۔ تاہم "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت یہ کہہ کر مسترد کر دیں کہ "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت یہ کہہ کر
 "افراد" کسی درجہ پر وہ حالت ہے جو ایک ملت "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔ "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔
 میں ایک مقام پر خود انہی نے اتنا مدلل کو یوں کہہ کر کھلانا چاہا کہ "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔
 مشترک ہے اور اس کے بعد کی دعوت دینی ہے "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔ "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔
 وجود میں ہے۔ "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔ "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔ "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔
 کہ جو "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔ "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔ "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔
 سے کہیے میں جارہے، تو نہ دو طعنہ کیا کہیں

میں خلیج گھٹت "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔

سفر کے بعد میں دائرہ کے کوئی کٹ پھرنے والی حالت ہے۔

شاعرین نے حسب معمول خیال توڑائی کی ہے۔ مثلاً

شادان بگایمی... کہ میں آرتا تھا...

اسف سلیم جشتی... شریں مصلحت کہ میں غنہ ہو گیا...

بھجود دلبوکی... "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے...

علامہ سبزوئی مہر... "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے...

تیسرا باب ہے

۱۔ مددگار انہی کے لئے ہے جو "افراد" کی کٹ پھرنے والی حالت ہے...

حالت میں مغرب جسے اس پر واضح ہو کہ کائنات اس کا بیہوش ہے۔
مقصود شعر کا یہ ہے کہ اب ہم دونوں کے اظہار کی یہ صورت تھی

ہے کیا تنگ ہم ستم زرداں کا جہاں ہے
جس میں کہ ایک بیغیرِ مورد آسمان ہے

ظلم طاعتی محض یہ اس کا خیال کرے جس

جہاں آسمان بیغیرِ مورد ہے

آغا باقر، شادیں شادیں، دستِ جالبذہری، اور عظیم رسول بہر اس شرح سے اتفاق کرتے ہیں بقید سعید لیں
کا خیال ہے کہ۔

سعید الدین احمد: "ہم اس قدر مظلم و ستم زدہ ہیں کہ جیوش کا انداز بھی رحمت کی گودِ نقیہ بہتر ہے
ہم پر ظلم کرنے کو آسمان بنا ہوا ہے"۔

منظور احسن عباسی: "ہم منظر میں بر دنیا ایسے تنگ معلوم ہوتے ہیں کہ میری گتہاؤں کو کیا ہوتا وار تو یک
جیوش کا انداز ہم آسمان سے برابر معلوم ہوتا ہے"۔

دونوں مفہوم درست نہیں کیونکہ بیغیرِ مورد کا ذلیف ظلم ستم گزائیں حیا، سعید کا خیال ہے

کہ گتہاؤں کو نہ سوت نہ تھوڑے پنا مقصود ہے بقدر اصل مقصود شاعر کا یہ ہے کہ مورد کو آسمان قرار
دے کر اپنے جہاں کی تشبیہ کرے۔

تشریح دہا درست ہے جو ظلم طاعتی اور اس کردہ کہ شارحین کرتے ہیں۔ — یوسف یوسف جیش کو
یہ شعر کے تانیہ میں تباہ ہوا اور جہاں کی حالت ٹکان، لکن اور دیگر شعر میں لکھتے ہیں کہ

"مکان کنایہ ہے جہاں ہے"۔ اس کی تباہی میں مادہ سکتے تھے جہاں سے تعلق میں جہاں سے تعلق

(مختصر) ہوا ہے اور انہیں تنگی میں مبالغہ کر، مقصود ہے اس لئے جہاں کی کوئی مکان نہیں ہے
جس میں ناز نہ ستر کو ستر کے واقع سے متعلق کر رہا ہے اور ہم کے قریب

اس کی اخصائیت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ

احسن خان: "اس شعر میں غالب (حسن پرست) کے بعد ہے"۔

کی ریاضت کا اظہار کرتے ہیں اور انہیں کہ ہم معیت دونوں کے آسمان کے

کے اندر کا قول اس کے لئے آسمان کی حیثیت رکھتا ہے

۱۔ غالب اور غفران ص ۶۶ کے شعر دیوان اور دوسرے غالب کے شعر طاعتی ص ۱۱۶ کے شعر
۲۔ مراد غالب منظور جس بابہ ص ۲۱ کے شعر دیوان غالب نو مسلم ص ۱۱۶ کے شعر

شرکاء بہ اللہ کی حیثیت غالب کے فہم میں جو نہ ہو ہر حال میں تیس ہے اور شہرہ میں
میں درست ہے لیکن شہرہ طہا طہا کی وصاحت کی کہ ہے اور اس پر آغا باقر کا تزیید اصنافہ تقسیم کے عمل کو مکمل کرنا ہے کہ
آغا باقر :- "آسمان جو کہ در زمین پر محیط ہوا ہے اس سے اندازہ کیا جائے کہ ستم و دور کا حال کتنا ہیرو
ہے"۔

ہے وہ غرور حسن سے بے گناہ و فنا
ہر چند اس کے پاس دل حق شناس ہے :-

شاہین کے در بیان اس امر پر اختلاف پیدا ہوتا ہے
کہ محو کے پاس دل حق شناس اس کا رہنا ہے یا عاشق کا - نظم طہا طہا - سعید الدین الدہلی، دل
نثر جالبہ مری، شادان شہزاد، یوسف سلیم شہنشاہی اور غلام رسول میر کا خیال ہے عاشق کا حق شناس
محو کے پاس ہے اور اس شعر میں معنوم کا تعین محاورے کی روش سے کیا گیا ہے بقول نظم طہا طہا :-
از نظم طہا طہا :- "اثر دل حق شناس ہے محو معشوق کا دل مراد لیں تو محاورہ کے خلاف ہوگا
یہ کوئی نہیں کہ اس کے پاس دل روشن اور چشم بنیا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ اس
کا دل روشن ہے اور چشم بنیا"۔

عبد الباقی ترسی، ملک ضابط اللہ اور آغا باقر نے دوسرے معنی کو ترجیح دی ہے کہ

"معشوق حق شناس دل رکھتا ہے اور وہاں کی تندرکنا والا ہے محو غرور حسن کی :-
وہ مائل بہ حقیقت اور بیگانہ و فنا ہے"۔

"سعید معنی تو نہیں ہیں"۔ شہزاد کا خیال میں ستر کے یہی درست معنی ہیں نظم طہا طہا :-

اور اُن کے متبع میں شاعرین نے تقلید کیا ہے کہ یہ معنی محاورے کے خلاف ہے اور اثر ایسا جو بھی تب کہی
عاشق کا دل محو کے دل میں رکھتا اور محو اس سے حق شناسی کی توقع کرتا تاویل انداز ہے اور اگر
محبوب محو کے معیار و میزان کیوں قبول کرے گا کہ عاشق کے دل کی بات کر جاتا ترک کر دے
مربہ یہ کہ عاشق کا دل تو حق سمجھتا ہے اس چیز کو کہ جس میں خود اس کو نہ لکھتا یہ ایک طرف

انداز نظر حق شناس میں مانع ہے ۔۔۔ ستر کے محاورے کی اثر میں الجھا دیا گیا ہے اور اس میں

کسی قسم کی عیب دہی نہیں کیونکہ محبوب غرور حسن کی جہ سے وہ نہیں کرتا - حقد اس کا دل حق شناس
ہے اور جانتا ہے کہ عاشق کے مصائب و آلام کا صلہ ملنا جائے جو نصرت و مروت کا نثر اس حق شناس
غرور مانع آتا ہے

۱۵۱ بیان غالب آغا باقر ص ۳۲ شرح دیوان غالب نظم طہا طہا ص ۱۵۵ بیان غالب آغا باقر ص ۳۱۵

سجاد بادہ نوشی رزاں ہے ستر جہت
دل نشان کر ہے کہ گیتی خراب ہے

شرح جن نے عام طور پر ستر کو سورت کہا ہے

سمجھنے کی کوشش کی ہے "جاداد محف جانی دار تعین جائز ہے - مادہ مردان اور مرد سے مراد ہے

یہ اور عالم کے خراب اور دیران ہونے سے بہرہ صحت ہے کہ گیتی خراب ہے

مذکورہ کوائف نام پر پھر ہے، جو تحقیق حلوہ حقیقت سے عام ہے

نظم طاعنالی کی اس شرح سے مجھ و مدعی، ستر حادہ عری
برسفایم جتنی ناصر الدین ناصر اور غلام رسول ہر اتفاق کرتے ہیں تاہم ہوسد نیم جتنی جتنی خراب کریم

"دنیا تباہ کن فتنہ خرد" لکھتے ہیں "بیجانہ نارغایت سے لایا نہیں اور دست میں خند و تیراں

علایت اللہ، سعید الدین احمد و غیرہ کا بھی خراب محض رسوائی رہا، قرار دیگر ستر "کرار دست لری

سعید الدین احمد - "و نخل تو یہ خیال کرے کہ ہم مادہ رسن مادہ نوشی کی دہ سے بیرون رہا

شرح یہ حقیقت یہ ہے کہ تمام عالم ہمارا مادہ نوشی کی حامل ہے

حک نصابت اللہ اور آقا باقر نے مددوں سے اللہ ایک معنوم تلاش کیا ہے کہ

آنا باقر - "تمام تو یہ خیال کرے کہ ہم رند و شر ماہر سے سرد مسلمان اور آوارہ میں ہیں، صفت

یہ ہے کہ تمام دنیا ... ستر کی ترنگ پر آید تباہ

نابینا ہے

وفا پر یہ حق قرین قیاس ہے، ستر ستر تھانوی سلیج تک کا حیدر، ہنر سو مرتب

میرا غافل، غافل لفظ نہیں رہنا، مزید "ستر جہت" بیان بھی اور ستری مقبول برہمی غارت کی ہے

کے "غایت لایمیں" - خیال ہے اس کی درست ہے، ستر رنگ پر ہے، کی اور

شرح پر غلام رسول ہر گاہ و صاحت بقیم ستر کے ہے

تمام رسواں ہر "بین ساری کائنات عار حور" - ایک صورت کی ایک حلہ گاہ سے رسوا کرتے ہیں حقیقت

دل بہت بیتی ہیں کہ ہر کہ ہے، ایک عظیم حدیث کی تہذیب کا ہر گاہ سے رسوا کرتے ہیں

کا دوق ہیں کہ وہ سمجھتے ہیں، کیا ستر سے ترنگ آدہ رسوا کی ہے جس کی کہ

سک سیدھی نہیں ہے

شرح: یہ ان اور "نظم طاعنالی" کے ساتھ لکھا ہے سعید الدین احمد

آغا باقر ص ۲۹ کے نوٹ سرورشی سے، رسوا ہر ص ۵۰

مولانا سہانہ بھی شعر کہ جتنی دیکھیں یا بے غریب درستی کر کے
 شہا۔ "رہنا رزق حشر میں کی جادو ہے رنگ سے سمجھتے ہیں کہ ان کی دہ سے زمانہ خراب ہے"
 غافل رہے کہ نور کا خیال کرتا ہے نہ کہ رندان عشق کی دہ سے خراب
 تادم ملدای تو لکھ "حادث" بر اثر اس ہے "حادث" محض حادثہ دم و دم سے
 نہیں معلوم اور یہ بھی ہے کیوں کہ یہ غالب کی احتیاج ہے
 سے نظارہ کیا حریف ہو اس سرق حسن کا
 جوش ہمار جلوس کو حسن کے نقاب ہے۔

ساز حین حقیقی اور محاری پر مدح و ستائش کی تقسیم کرتے
 میں نظم طلبا طبا، بجز درملی، سعید الدین اللہ، حمایت اللہ، شہرہ جلد ملدای، زینت سلمیہ
 اور احسن علی خان نے شعر کا حقیقی رخ اختیار کیا ہے کہ
 یوسف سلیم چشتی "سرق حسن" کتاب ہے دست ماری سے، خوش ہمار کہ یہ ہے ہر عام
 منہ۔ انسان کی آنکھ خدا کا دیدار نہیں کر سکتی کہ یہ "سرق حسن" دور تباری کے
 حلوں کے لئے کھنڈر نقاب ہے جس طرح لذت لہرے کو جھیل سے ہے کہ
 طرح سے ہر کائنات سے رات کو نگاہوں سے پوشیدہ کر دیا ہے اگر جب
 کہ "سرق حسن" (احسام) میں گور کھینچا ہے

عبد الباقی آرمی، آغا ناصر، اور سعید احسن علی خان کے الفاظ کے طرز میں ایک شعر کا حلوہ کہتی
 آرمی "رعانہ کی یہ طاقت نہیں کہ اس سرق حسن کا رخوار کر سکے جس کے حلوہ کے لئے
 حوسن ہمار نقاب میں شہ ہے ایسی ہمار کی دیکھی کا حوسن نقاب کا کام دے
 رہے یا اس کے حلوہ میں کہ تدر حوسن ہمار ہے کہ اس کے حلوہ کو جھیل سے "سرق
 اس میں شہ میں کہ یہ کدیر معلوم ہے دوست ہے ہمت تار کے لئے
 خدیجہ کہ وہ کس صفت کے حوصوف یا شدہ کہ متاثر الیہ کا لقیں ہم کرے سے روح سے تہن
 کے بیابان کھور حقیقی، کہ حصادت سے کہ کدیر ترہ میں جتنی یا محاری کہ جب اسے صبح و شام
 شعر کا دیدار معلوم بھیج ہے حوسن ہمار کیا ہے

سعید الدین اللہ ان کے متغین حمایت اللہ سے رویت ماری کا مسئلہ ہے
 اور "سرق حسن" کے حلوہ کے لئے کھنڈر نقاب کا مذہب لاندہ کہ ہمار کہ ہے شہرہ دور تہن
 ملک ملک اللہ کہ ہمار ہمار ہے "سرق حسن" کا دیدار معلوم ہے "سرق حسن" کا دیدار معلوم ہے

لستری جالندھری - "اگرچہ محبوب کی ساری کاپیتی مجھ پر عشق کا راجہ ہے یہ ہے لیکن میرا اس دیکر

ایسے ٹھونے جلتے ہیں کہ دیکر ہمارا راز محبت بالکل ظاہر ہو جاتا ہے"

اگل کے برعکس حسرت سوانی مولانا سید احمد انصاری

احسن علی خان اور منظر احسن عباسی کا خیال ہے کہ تغافل عاشق کی طرف سے ہے

احسن علی خان - "غالب اپنے محبوب سے اپنے عشق کو چھپانا چاہتے ہیں اور غرض تو مل یہ دم دیکھیں

اختیار کرتے ہیں جو پردہ داری عشق کو کھتا ہے مگر جب معشوق سامنے آتا ہے تو اسے

بے خود ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کے دل کی کھفت سے واقف ہو جاتا ہے اور پردہ کرتا ہے

حالت کا یہ حربہ معشوق کو حجاب دیکھنے میں مدد نہیں کرتا۔"

محبوب کا پردہ ہوا اور غالب نے حجاب دیکھنے کی بھی احسن علی خان

نے خوب کہی ہر حال تغافل تو بھی عاشق کا فوجیہ قرار دینا درست نہیں کیوں کہ اگل طرح لکھتا تھا

اور گویا ماہ پر مدھنات عاشق کی تسراریاں ہیں جبکہ بیک وقت یہ اعمال مشکل ہیں اور ان میں

جو ہوتا ہے اس سے نفی ہے وہ کہہ سکتا ہے کہ مانع بھی ہے مگر یہ کہ مانع ہوتا ہے اور

میں بھی کہے سکتا ہے اور انہوں نے مادہ تغافل پر تو کچھ لکھا ہے کہ میں مانع ہوں کہ چاہیے مجھ

مشرقی سے توجہ کی ہے کہ صورتِ محبت تغافل محبت کا شیوہ ہے اور اس اور اور دیکھتے ہیں عشق کا پردہ

محبت ہے مگر عاشق کی اس حالت سے احساسات برتاؤ نہ رکھ سکتے کی کیفیت کا نتیجہ ہے کہ راز عشق

کھل جاتا ہے غالب کا یہ ستر ہے

بہت دیر یہ تغافل نے تیرے پیدا کی - وہ اب تک کہ لڑنا ہر زمانہ سے کم ہے

سنان بھی تغافل محبت کی صفت ہے - لکھتے ہیں کہ سہم اتر رہا ہے ہر لمحہ

مگر سعید الدین الہی کہ اس نے ستر بند ہونا کے قرار دیتے ہیں اس کے خلاف ہے کہ گویا یہ ستر

بجرت ہے کہ ٹوٹتا رہتا ہے - سعید الدین الہی کا شعر میں ہے - ادا کرتے ہیں

تو گویا خان کا منہم درست ہیں - سیرا گزرتی کا ناخدا، شریعت عشق پس

آگاہ ہونا سلا ہے

س کی مسم نفوسوں نے اثر شریعت

ا جے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو آئے

نظم لطیفانہ از قلم کدہ کا ستر

روح فاضل شتر خانہ ص ۲۵ منہم غالب احسن علی خان ص ۳۲۹ صاحب ماس سعید الدین ص ۲۴

کا اعتراض ہے کہ۔

نظم طباطبائی۔ "محاورہ یہ ہے کہ ہم کو اس امر میں کلام ہے مگر اس سے نہیں دیکھ سکتے یہ امر۔"

مگر کلام کی قبح تشریح کیا اور محاورہ میں تقریب کرنے سے وہ بھی نہ ضرورت ہے

تساویں شریعی اور یوسف سلیم شیعہ اس اعتراض سے بڑی قوت سے جواب دیتے ہیں

نے بھی اعتراض کو صحیح قرار دیا ہے لکھتے ہیں

"مستفہم یہ ہے کہ "اثر ثریہ میں کلام بھی کیا" اس کے لیے ایک غلط ہے "اثر ثریہ میں

تشریح کی "عالمی الفاظ کے یہ ہیں جو لکھتے ہیں کہ "اثر ثریہ کو بیان کیا، لکھی ہیں

نہیں ہے اور مطلب یہ کہ کلام کرنے کے موقع پر فارسی کا کلام یہ محاورہ بھی ہے کہ

اثر ثریہ تشریح کر دینا ہے

یہ کہ شاعرین نے اس اعتراض کے بارے میں خاموشی اختیار کی ہے

حسن ۲ مطلب یہ ہے کہ وہ اس اعتراض کا جواب دیتے ہیں کہ حقیقت یہ ہے کہ کچھ دیکھو

آداب اثر اور معلوم رسول میر کے بیان طرز اثر کا غالب کا رد یہ نمایاں ہیں اور دوا دوا کا کوئی اثر

نما کے نہیں جانتے تھے تاہم شکوک سرور کا لکھتے ہیں

شکوک سرور فرماتے ہیں "اثر ثریہ میں لکھا اثر ثریہ کے بارے میں یہ اس بار بار دہرے مقدمے کے

حوالہ ہے۔ یہی خود یہ لکھتے ہیں کہ اس کے بھی یہ تو آج ہے" لکھتے ہیں

اور یہ غلط فہمی کا ہی جواب لکھا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے

کہ نظم طباطبائی کا اعتراض میں درست نہیں کیونکہ اس کا مقصد یہ نہیں کہ یہ نفی ہے کہ

کلام کیا ہیں اثر ثریہ کا انکار کیا، بلکہ کہا یہ گیا ہے کہ یہ نفی ہے اثر ثریہ کے بارے میں تشریح

یہ ثریہ میں اثر ثریہ ہے اس مفہوم کا جواب "ہو" نہیں دیتے کہ شکوک سرور لکھتے ہیں

مقدمہ ساثر ہے اور یہ معلوم ہے کہ مقدمات فراہم کر دیے ہیں جو اس کا جواب دیتے ہیں

حسرت برقی نے ایک اور اعتراض یہ کیا ہے کہ یہ نہیں کر کے

نہیں ہو سکا۔ حیاتیات دار "یہاں تو بیارنگ لکھتے ہیں

شعراؤں بلکہ گرامی "اصل یہ ہے کہ میں اس کو نہ سمجھا اور جو لکھا ہے وہ اس کے بھی جواب دیتے ہیں

حسرت برقی کہ نظم طباطبائی اور حسرت برقی کا اثر ثریہ کے بعد "کام نہ خیا" ہے

میں شرح دربارہ لب نظم طباطبائی ص ۲۱۷ کے بعد تشریح حسرت برقی کے مقدمہ کے بعد یہ ہے

شکوک سرور کا ص ۱۹۸ کے اوجہ المطالب شاعر شری ص ۳۸۷

... جس کی ریت سارے نے اس قسم کا انبار لیں کیا اور حقیقت بھی یہ ہے کہ ...
... یہی ہیں سارا جینے اعتراضات کر کے ستر کو الجھا رہے جس سے ستر میں ...
... شریکی آسان زبان میں باقر نے یہ ستر لکھا ہے۔

آغا باقر " میرے بیٹوں نے ازراہ مہدوی معصوم کے پاس جاکر اس پر یہ کہہ دیا ہے کہ ...
اور کہا کہ غالب دن رات رہتا ہے اور بددگر اس کا ٹرا حال ہو گیا ہے دیکھا اس کی تریہ دار ...
مکتبی رہا تو کہہ گئی اس بیان سے معصوم پر نہایت ہر گاہ عاشق کے رونے کا معترف ہو گیا ...
ہوئی تھیں نہ اگر تریہ میں اثر ہوتا تو اس پر طرہ کو کہہ دیتا۔ ضابطہ اس سے ...
دلیل پیش کر کے قائل کر دیا اور انہوں نے بھی مان لیا کہ ان واقعہ پر یہ ایسی کوئی تریہ نہیں ہوتی۔
ان تریوں کے ہم خیال ہونے سے معصوم حوش ہو گیا گویا لوگ تو اس سے ...
یہ کہہ سکتے تھے کہ وہ نہ ... کہ لوگوں کے متعدد معصوم میں۔ بقول مجبور تریہ اگر سب تری ...
کا قائل ہو جاویں گے ستر لکھی کا سب بقول اس کے کبھی بھی حوسہ اس کو ہے ...
کہ دھکی دیا تھا، اس وقت ...

جلوہ بھر غرض ناز کرتا ہے
روز بازار جاں سپردی ہے۔

معصوم ... استوار میں ہم سنا جس کے انداز بیان میں ...
... ایسے انھیں در آتی ہیں کہ صبح اور شام معصوم کا انداز ...
... باعث ایسے ستر لکھنے میں جن میں بغیر نقد و جرح کے تشریحات ...
... پریشان ہو جاتا ہے کہ صبح اور شام کا قصیدہ کیسے کرے۔ اور انداز ...
... شریکی معصوم میں آغا باقر کی لکھ کر یہ ...
... ستر لکھی ... یہ لکھ کر آغا باقر ...
... باقر ...

نظم ...
... جاں سپردی عاشق کا درد مارے کہ صبر معصوم متاع ناز ...
... اس کا خیر ...

عبداللہ ...
... جلوہ یار نہ ظاہر ہو کر ...
... اور جاں سپردی ...

...
... میں غالب ...
... شریکی ...

بجود دلیلی کہ " خدا یار ستارہ مارہ مردہ دیکر کہہ رہا ہے کہ کوراہ ستارہ مارہ کس کا ہے
تو یہ راہ جاں سیاح کی پر روز گرم بازار کا ہے " کہ

سورہ مادہ چار تہ بیات تو ما ترغہ نقل کی ہیں ص ۱۰۰ ص ۱۰۱ ص ۱۰۲ ص ۱۰۳
کوہ خندہ کی طرف ہیں حالانکہ انداز میں کہ تعداد کے مسئلہ تشریحات میں کوہ خندہ نہیں تمام ایک ہی
مضمون کو اور اگر دیکھیں کہ سکین ان تشریحات کو کچھ دیکھ کر ستر کے کچھ میں دقت خرید پیدا ہو جائے اور
صفت یہ ہے کہ " مہریم عرب کی تندر ہے کہ —

مہر جس دند کے حوسہ دیکھا ہے اور عاشق جانی ترماں کرن سکے ڈٹ پڑ رہی
لینے ہاں شاہ کا ہزار شہ ہے

دینے پر اجنت جیات دیر کے بدلے
نستہ باند ازہر خمار نہیں ہے

نظم طباطبائی کہ " لہذا جیات دنیا میں جو تکلیفیں ہیں اس کی خلافت جنت میں جانے سے نہیں ہو سکتی مہر کی کی ستارہ
ہے کہ صحنہ حمار کا تفسیر است " لہذا مہر اسے تفریق کی ستراب طر تریا تہ رہا است
اور یہ ستر کا دست مہریم کا نام تو نا اتر ایک سیرا مہریم ہم کچھ ہیں

آفتاب تر

" ہم جنت کی کوئی چیز کرتے ہیں اس بات پر کہ ہمیشہ اور کا بدلہ جنت سے دست بردار ہوتا ہے
کہ مہر جس تندر پر کہ تندر کی خدیجہ سے کہہ دے میں ہمارا بس ستراب صحت ہی کم ہا اگر کہ جنت
مہر صحت میں طے کی مہر ہے یہیں مل جاتا ہے دنیا کی تکلیفوں سے تندر اور لہذا کہ تندر میں
نقد کو تر جمع دیا ہے " کہ

اور جو صفت ہم جنت سے مہر کی لکھا ہے کہ " یہ معارضہ ان معانی کے متعلق ہیں بہت کم عذر ان کے ساتھ ہے کہ
مہر مہر خدا میں رہے کیا میں رہے منزل کا اظہار میں کہ جنت کے معانی دین کے خاصہ سر ہے
کہ " قبول نہیں یہ شاعر جس موارہ کرتا آسانا کہ یہ آخر وہ کہہ کر کہ بھڑکانا (۱۰۰) کہ
کہ نہ تر دیا ہے ۔ مہر شاعر وہاں غلام مہر رہا ایک انداز میں کہ جس سے مہر مہر جو رہا
حد تک شاعر کا قائل منزل پر نہا ہے لہذا

غلام رسول مہر " دراصل کہنا یہ ہے کہ یہاں جنت دینی زندگی کی معنی کا پر ہے جس کی کسی
کے مسئلہ محض حقیقت کا علم ہر مائی میں ہو نا چاہئے مہر جنت پر تندر کے تندر کے تندر

کہ ستر دہاں رفات نظم طباطبائی ص ۲۲۰ ص ۲۲۱ ص ۲۲۲ ص ۲۲۳ ص ۲۲۴ ص ۲۲۵
کہ شرح دہاں رفات یوسف علیہ ص ۲۲۰ ص ۲۲۱ ص ۲۲۲ ص ۲۲۳ ص ۲۲۴ ص ۲۲۵

[illegible]

کیا ہوتا ہے

تقریباً تمام ساحلین نے قطرہ دریا کو تھیل کر دیا۔

یوسف سیلی چشتی - "ظہر ذات نور مت حقیر شے ہے مگر جب وہ دریا مارلے گا تو دریا
ہوتا ہے کس سے اتنا بڑا کہ وہ غبارِ دلِ تجھیں ہے جس کا نام ابراہیم
اس کا نام ہے یوسف

مکہ خاصیت کثیرہ ہے اس کا کہنا یہ کہ اس میں بہت سے درخت ہیں جو کہ بہت سے
 درختوں کی طرح ہیں اور اس میں بہت سے درخت ہیں جو کہ بہت سے
 درختوں کی طرح ہیں اور اس میں بہت سے درخت ہیں جو کہ بہت سے

یہ درست ہے کہ علامہ سید ابوالکلام نے ایک دفعہ فرمایا تھا کہ
 کی وہ فرسودہ کی گئی جس حد تک کم ہو جائے ہے تبیں کی طرف تعلیم غلط آگئی نہ درست کی گئی نہ درست اور نہ ہی
 بلکہ غالب العالیہ مولانا مفتاح احمد خان صاحب دہلوی نے اس کا جواب فرمایا ہے کہ یہ سب غلط ہے کہ یہ سب غلط ہے کہ یہ سب غلط ہے

ہست نام ہے مگر بہت سارے میں کوئی غلطی نہیں کیا جا سکتا۔

سہم کو معلوم ہے حقیقت کی حقیقت

دل کے خوش رکھنے کو غائب بہ حیران ہے۔

یہ نشت کا کوئی وجود نہیں ہے

ہاں نہ ہے بقول زور جاہل

آزاد ہیں اس سر میں نہیں تمام بھول لیے ہیں

جس کی محبت کل لعل ہے

منظور احسن عداسی۔ "بلی صحت (روح عدم استغنی) غارت کا ایک تیلہ جریب ہے

یہ کہ امید پر دل خوش ہے

یہ نشت اس کی صورت میں کہ تاراج غالب کا ادا کرتا ہے

تباہی کی گریبان کی واقعہ حقیقت کے وجود کا انکار نہیں ہے

کالیس جو تباہی ہے (یہ جو تباہی ہے) اس کی صورت میں

غلام رسول امیر۔ "اسے غالب حقیقت ہے" اس کی صورت میں

مردانہ ہے

کوئی کار حقیقت کے ابرام ہے کیا جاننا

وہ حقیقت نفس کی حقیقت ہے

وہ اہل الحقیقت ہے

میار و تفریق میں ہے

وہ کہ وہی اور تفریق ہے

سہم کے جسم جہاں

گریدتے ہو جو اب

وہ حقیقت ہے

وہ حقیقت ہے

۳۹

”محبت کا شعلہ ہے حرور کا کرشمہ“ ... (زمین و آسمان پر یہ شعلہ بکھریں)

میں نے فرید چستری کی مٹی پر دوبارہ مردہ جی سے ”مٹی“

پتھر دھو کر، صد سچائی آگے، آغا اتر کر، صد سچائی پر سر تپا

میں نے سچے لڑاؤ کو ریت نہیں سمجھتا۔ جہانگیر نے

یوسف بیگم جشتی کی ”نظم لطیفہ“ کریمہ کے لہو پر افزاؤں کیا ہے کہ محراب کیار پر ہے حرور کا کرشمہ

پہ لکھیں اس گایہ اعتراف میں جیسے میں کہتا ہوں کہ کریمہ کا لہو حاور اور آدھ دروں کے لہو

خاتون۔ میرزا رسا میں تریہ شریعت الہیہ سے اللہ غالب کے شہزادوں میں سے ہے کہ

جو مسرور دلدار کھنچے اس کے سوا سب لہوؤں کے ذریعے سے نہ کھنچے ہے ”مٹی“

ایک ”ستر“ کے بارے میں یہ متضاد ہیں اس حوالہ سے اور کیا رہا؟

سینہ الہیہ کا اظہار کرتے ہیں نظم لطیفہ کا کھنچو مراحہ لفظ اور کھنچن اور جو راہیں کا پیر، ستر، ستر

اور اتر دیا تو کوئی راز کر دیتا ہے، یہی مریخ ستر کے معنی کو اور پھر لڑائی کی جگہ کا مسئلہ ہے ماریخ ستر میں جشتی

کا بیان دیا ہے اور صفحہ ۱۰۰ پر ”ستر“ کے معنی دے دیے ہیں، ”ستر“ کی جگہ پر ”ستر“ کے معنی دے دیے ہیں

اور واقعہ شہسود ہے۔ ”میں نے فرید چستری کی مٹی پر دوبارہ مردہ جی سے ”مٹی“

”ستارہ نامہ دیست“ میں لکھا ہے: ”ستارہ نامہ دیست“

”ستارہ نامہ دیست“ میں لکھا ہے: ”ستارہ نامہ دیست“

سیانہ پوری

”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔ ”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔

اس میں کوئی معلوم نہیں کیا گیا ہے۔ ”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔

”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔ ”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔

”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔ ”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔

”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔ ”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔

”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔ ”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔

”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔ ”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔

”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔ ”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔

”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔ ”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔

”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔ ”سیانہ پوری“ نامہ ”سیرت النما“ ہے۔

سہ ہر قدم در دری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے کھا گئے ہے سیانں مجھ سے

زخمی طباطبائی : "بہن بیباک حسن حال ہے۔"

وہ میری سی چال ہے کہ جہاں میں جلتا ہوں۔ رہتا ہوں راستہ دور ہو جاتا ہے اور ہر برہنہ ہر
دور کا سر کا شرمیلی جاتا ہے۔

عام طور پر شارحین نے یہی معنی اپنی اپنی رائے سے

تائیم سبب اور ان کے قریب میں ملک غنایت اور کا خیال ہے کہ

ملک غنایت اللہ : "مطلب یہ ہے کہ حسن قدر میں دیتا ہوں اس قدر منزل منفرد مجھ سے دور جاتی ہے

تو یہ کہ جو کچھ میری دستانہ رفتار سے ڈر کر دور دور ہو جاتا ہے تو اس کی توجہ

تھاؤں کے احمیت کا راستہ ہے غرض کہ غنایت کیا ہے اور دور جاتا ہے

آغا قراں معنی کو غنایت قرار دیتے ہیں اور اس کا یہ ہے کہ دور جاتا ہے

نے دعا جت کا ہے۔ منزل کی دوری اور بیان میں محنت کی علت واضح نہیں ہوتی۔ سبب اور غنایت اللہ

اور دستانہ رفتار سے ڈر کر کھٹکتا لکھی ہے۔ اور نہ کہ ہر دور ایک اور ہی توجہ کی ہے

غلام رسول : "اس شعر میں مرزا نے لکھنے کے ساتھ ساتھ کا "معاملہ جیت گیا ہے حسن کا تو کثر

آتش میں ہے۔" دیکھئے شعر "اس کا خیال نہیں رکھا جاتا ہے کہ اس کی دلیل یہ ہے کہ

سہ اس میں ہے جس میں تیرے لیے کی یہی احساں ہوگا کہ سہ اس میں ہے اور اس کی

زین تیرے سے پیچھے کی طرف ہڈی کا جارہا ہے جہاں پر آواز ہے کہ میں غنایت کی طرف

دور جاتا ہوں۔ عام اس کے ساتھ کہ بنیاد پر اس معنی سے کہ دور جاتا ہے

ہے لکھنا میری تیرے رفتاری سے منزل کی دوری کا معاملہ داتا ہے

اور غنایت حسن کی کا خیال ہے کہ

شوق شریف جاتا ہے ختم کچھ نہیں جاتا

اس شعر میں مرزا نے اپنے انداز سے

سہ کہ ہے تائیم معنی سہ اس کی بیکر کے ساتھ کہ "دست میں کہ حسن اس کے

دست ان کا کو یہ اس میں ہوتا کہ ہر دور جاتی جاتی ہے کہ سہ اس کی

سہ شوق شریف زخمی طباطبائی : "سہ اس کے ساتھ کہ غنایت اللہ

ص ۶۱۹ - ۶۱۸ - ۶۱۷ - ۶۱۶ - ۶۱۵ - ۶۱۴ - ۶۱۳ - ۶۱۲ - ۶۱۱ - ۶۱۰ - ۶۰۹ - ۶۰۸ - ۶۰۷ - ۶۰۶ - ۶۰۵ - ۶۰۴ - ۶۰۳ - ۶۰۲ - ۶۰۱ - ۶۰۰ - ۵۹۹ - ۵۹۸ - ۵۹۷ - ۵۹۶ - ۵۹۵ - ۵۹۴ - ۵۹۳ - ۵۹۲ - ۵۹۱ - ۵۹۰ - ۵۸۹ - ۵۸۸ - ۵۸۷ - ۵۸۶ - ۵۸۵ - ۵۸۴ - ۵۸۳ - ۵۸۲ - ۵۸۱ - ۵۸۰ - ۵۷۹ - ۵۷۸ - ۵۷۷ - ۵۷۶ - ۵۷۵ - ۵۷۴ - ۵۷۳ - ۵۷۲ - ۵۷۱ - ۵۷۰ - ۵۶۹ - ۵۶۸ - ۵۶۷ - ۵۶۶ - ۵۶۵ - ۵۶۴ - ۵۶۳ - ۵۶۲ - ۵۶۱ - ۵۶۰ - ۵۵۹ - ۵۵۸ - ۵۵۷ - ۵۵۶ - ۵۵۵ - ۵۵۴ - ۵۵۳ - ۵۵۲ - ۵۵۱ - ۵۵۰ - ۵۴۹ - ۵۴۸ - ۵۴۷ - ۵۴۶ - ۵۴۵ - ۵۴۴ - ۵۴۳ - ۵۴۲ - ۵۴۱ - ۵۴۰ - ۵۳۹ - ۵۳۸ - ۵۳۷ - ۵۳۶ - ۵۳۵ - ۵۳۴ - ۵۳۳ - ۵۳۲ - ۵۳۱ - ۵۳۰ - ۵۲۹ - ۵۲۸ - ۵۲۷ - ۵۲۶ - ۵۲۵ - ۵۲۴ - ۵۲۳ - ۵۲۲ - ۵۲۱ - ۵۲۰ - ۵۱۹ - ۵۱۸ - ۵۱۷ - ۵۱۶ - ۵۱۵ - ۵۱۴ - ۵۱۳ - ۵۱۲ - ۵۱۱ - ۵۱۰ - ۵۰۹ - ۵۰۸ - ۵۰۷ - ۵۰۶ - ۵۰۵ - ۵۰۴ - ۵۰۳ - ۵۰۲ - ۵۰۱ - ۵۰۰ - ۴۹۹ - ۴۹۸ - ۴۹۷ - ۴۹۶ - ۴۹۵ - ۴۹۴ - ۴۹۳ - ۴۹۲ - ۴۹۱ - ۴۹۰ - ۴۸۹ - ۴۸۸ - ۴۸۷ - ۴۸۶ - ۴۸۵ - ۴۸۴ - ۴۸۳ - ۴۸۲ - ۴۸۱ - ۴۸۰ - ۴۷۹ - ۴۷۸ - ۴۷۷ - ۴۷۶ - ۴۷۵ - ۴۷۴ - ۴۷۳ - ۴۷۲ - ۴۷۱ - ۴۷۰ - ۴۶۹ - ۴۶۸ - ۴۶۷ - ۴۶۶ - ۴۶۵ - ۴۶۴ - ۴۶۳ - ۴۶۲ - ۴۶۱ - ۴۶۰ - ۴۵۹ - ۴۵۸ - ۴۵۷ - ۴۵۶ - ۴۵۵ - ۴۵۴ - ۴۵۳ - ۴۵۲ - ۴۵۱ - ۴۵۰ - ۴۴۹ - ۴۴۸ - ۴۴۷ - ۴۴۶ - ۴۴۵ - ۴۴۴ - ۴۴۳ - ۴۴۲ - ۴۴۱ - ۴۴۰ - ۴۳۹ - ۴۳۸ - ۴۳۷ - ۴۳۶ - ۴۳۵ - ۴۳۴ - ۴۳۳ - ۴۳۲ - ۴۳۱ - ۴۳۰ - ۴۲۹ - ۴۲۸ - ۴۲۷ - ۴۲۶ - ۴۲۵ - ۴۲۴ - ۴۲۳ - ۴۲۲ - ۴۲۱ - ۴۲۰ - ۴۱۹ - ۴۱۸ - ۴۱۷ - ۴۱۶ - ۴۱۵ - ۴۱۴ - ۴۱۳ - ۴۱۲ - ۴۱۱ - ۴۱۰ - ۴۰۹ - ۴۰۸ - ۴۰۷ - ۴۰۶ - ۴۰۵ - ۴۰۴ - ۴۰۳ - ۴۰۲ - ۴۰۱ - ۴۰۰ - ۳۹۹ - ۳۹۸ - ۳۹۷ - ۳۹۶ - ۳۹۵ - ۳۹۴ - ۳۹۳ - ۳۹۲ - ۳۹۱ - ۳۹۰ - ۳۸۹ - ۳۸۸ - ۳۸۷ - ۳۸۶ - ۳۸۵ - ۳۸۴ - ۳۸۳ - ۳۸۲ - ۳۸۱ - ۳۸۰ - ۳۷۹ - ۳۷۸ - ۳۷۷ - ۳۷۶ - ۳۷۵ - ۳۷۴ - ۳۷۳ - ۳۷۲ - ۳۷۱ - ۳۷۰ - ۳۶۹ - ۳۶۸ - ۳۶۷ - ۳۶۶ - ۳۶۵ - ۳۶۴ - ۳۶۳ - ۳۶۲ - ۳۶۱ - ۳۶۰ - ۳۵۹ - ۳۵۸ - ۳۵۷ - ۳۵۶ - ۳۵۵ - ۳۵۴ - ۳۵۳ - ۳۵۲ - ۳۵۱ - ۳۵۰ - ۳۴۹ - ۳۴۸ - ۳۴۷ - ۳۴۶ - ۳۴۵ - ۳۴۴ - ۳۴۳ - ۳۴۲ - ۳۴۱ - ۳۴۰ - ۳۳۹ - ۳۳۸ - ۳۳۷ - ۳۳۶ - ۳۳۵ - ۳۳۴ - ۳۳۳ - ۳۳۲ - ۳۳۱ - ۳۳۰ - ۳۲۹ - ۳۲۸ - ۳۲۷ - ۳۲۶ - ۳۲۵ - ۳۲۴ - ۳۲۳ - ۳۲۲ - ۳۲۱ - ۳۲۰ - ۳۱۹ - ۳۱۸ - ۳۱۷ - ۳۱۶ - ۳۱۵ - ۳۱۴ - ۳۱۳ - ۳۱۲ - ۳۱۱ - ۳۱۰ - ۳۰۹ - ۳۰۸ - ۳۰۷ - ۳۰۶ - ۳۰۵ - ۳۰۴ - ۳۰۳ - ۳۰۲ - ۳۰۱ - ۳۰۰ - ۲۹۹ - ۲۹۸ - ۲۹۷ - ۲۹۶ - ۲۹۵ - ۲۹۴ - ۲۹۳ - ۲۹۲ - ۲۹۱ - ۲۹۰ - ۲۸۹ - ۲۸۸ - ۲۸۷ - ۲۸۶ - ۲۸۵ - ۲۸۴ - ۲۸۳ - ۲۸۲ - ۲۸۱ - ۲۸۰ - ۲۷۹ - ۲۷۸ - ۲۷۷ - ۲۷۶ - ۲۷۵ - ۲۷۴ - ۲۷۳ - ۲۷۲ - ۲۷۱ - ۲۷۰ - ۲۶۹ - ۲۶۸ - ۲۶۷ - ۲۶۶ - ۲۶۵ - ۲۶۴ - ۲۶۳ - ۲۶۲ - ۲۶۱ - ۲۶۰ - ۲۵۹ - ۲۵۸ - ۲۵۷ - ۲۵۶ - ۲۵۵ - ۲۵۴ - ۲۵۳ - ۲۵۲ - ۲۵۱ - ۲۵۰ - ۲۴۹ - ۲۴۸ - ۲۴۷ - ۲۴۶ - ۲۴۵ - ۲۴۴ - ۲۴۳ - ۲۴۲ - ۲۴۱ - ۲۴۰ - ۲۳۹ - ۲۳۸ - ۲۳۷ - ۲۳۶ - ۲۳۵ - ۲۳۴ - ۲۳۳ - ۲۳۲ - ۲۳۱ - ۲۳۰ - ۲۲۹ - ۲۲۸ - ۲۲۷ - ۲۲۶ - ۲۲۵ - ۲۲۴ - ۲۲۳ - ۲۲۲ - ۲۲۱ - ۲۲۰ - ۲۱۹ - ۲۱۸ - ۲۱۷ - ۲۱۶ - ۲۱۵ - ۲۱۴ - ۲۱۳ - ۲۱۲ - ۲۱۱ - ۲۱۰ - ۲۰۹ - ۲۰۸ - ۲۰۷ - ۲۰۶ - ۲۰۵ - ۲۰۴ - ۲۰۳ - ۲۰۲ - ۲۰۱ - ۲۰۰ - ۱۹۹ - ۱۹۸ - ۱۹۷ - ۱۹۶ - ۱۹۵ - ۱۹۴ - ۱۹۳ - ۱۹۲ - ۱۹۱ - ۱۹۰ - ۱۸۹ - ۱۸۸ - ۱۸۷ - ۱۸۶ - ۱۸۵ - ۱۸۴ - ۱۸۳ - ۱۸۲ - ۱۸۱ - ۱۸۰ - ۱۷۹ - ۱۷۸ - ۱۷۷ - ۱۷۶ - ۱۷۵ - ۱۷۴ - ۱۷۳ - ۱۷۲ - ۱۷۱ - ۱۷۰ - ۱۶۹ - ۱۶۸ - ۱۶۷ - ۱۶۶ - ۱۶۵ - ۱۶۴ - ۱۶۳ - ۱۶۲ - ۱۶۱ - ۱۶۰ - ۱۵۹ - ۱۵۸ - ۱۵۷ - ۱۵۶ - ۱۵۵ - ۱۵۴ - ۱۵۳ - ۱۵۲ - ۱۵۱ - ۱۵۰ - ۱۴۹ - ۱۴۸ - ۱۴۷ - ۱۴۶ - ۱۴۵ - ۱۴۴ - ۱۴۳ - ۱۴۲ - ۱۴۱ - ۱۴۰ - ۱۳۹ - ۱۳۸ - ۱۳۷ - ۱۳۶ - ۱۳۵ - ۱۳۴ - ۱۳۳ - ۱۳۲ - ۱۳۱ - ۱۳۰ - ۱۲۹ - ۱۲۸ - ۱۲۷ - ۱۲۶ - ۱۲۵ - ۱۲۴ - ۱۲۳ - ۱۲۲ - ۱۲۱ - ۱۲۰ - ۱۱۹ - ۱۱۸ - ۱۱۷ - ۱۱۶ - ۱۱۵ - ۱۱۴ - ۱۱۳ - ۱۱۲ - ۱۱۱ - ۱۱۰ - ۱۰۹ - ۱۰۸ - ۱۰۷ - ۱۰۶ - ۱۰۵ - ۱۰۴ - ۱۰۳ - ۱۰۲ - ۱۰۱ - ۱۰۰ - ۹۹ - ۹۸ - ۹۷ - ۹۶ - ۹۵ - ۹۴ - ۹۳ - ۹۲ - ۹۱ - ۹۰ - ۸۹ - ۸۸ - ۸۷ - ۸۶ - ۸۵ - ۸۴ - ۸۳ - ۸۲ - ۸۱ - ۸۰ - ۷۹ - ۷۸ - ۷۷ - ۷۶ - ۷۵ - ۷۴ - ۷۳ - ۷۲ - ۷۱ - ۷۰ - ۶۹ - ۶۸ - ۶۷ - ۶۶ - ۶۵ - ۶۴ - ۶۳ - ۶۲ - ۶۱ - ۶۰ - ۵۹ - ۵۸ - ۵۷ - ۵۶ - ۵۵ - ۵۴ - ۵۳ - ۵۲ - ۵۱ - ۵۰ - ۴۹ - ۴۸ - ۴۷ - ۴۶ - ۴۵ - ۴۴ - ۴۳ - ۴۲ - ۴۱ - ۴۰ - ۳۹ - ۳۸ - ۳۷ - ۳۶ - ۳۵ - ۳۴ - ۳۳ - ۳۲ - ۳۱ - ۳۰ - ۲۹ - ۲۸ - ۲۷ - ۲۶ - ۲۵ - ۲۴ - ۲۳ - ۲۲ - ۲۱ - ۲۰ - ۱۹ - ۱۸ - ۱۷ - ۱۶ - ۱۵ - ۱۴ - ۱۳ - ۱۲ - ۱۱ - ۱۰ - ۹ - ۸ - ۷ - ۶ - ۵ - ۴ - ۳ - ۲ - ۱ - ۰

ملکہ دائرہ کی صورت میں ساتھ آنی محسوس ہوتی ہے اسکی طرح عوام کا مجموعہ اور حسب رفتار ہے
 وہ ایک قبائیس ہے اللہ شوق کا ایک فرشتہ ہے دراصل ہر تہذیب ایک خاص رنگ کی سریش کا ڈھانچہ
 جناب کی تعریف کے ساتھ کرتی فیصلہ صراحت کرنا زیادہ بہتر ہے۔
 عبارت خیال میں شاعر عشق کے لاشعری حکم کی کوئی کوئی کرتا ہے
 ایک تو بیابانِ جہنم کی وسعتیں خندہ و حساب ہیں اور کس برطرہ یہ کہ وہ آثار کے حساب سے بیک الگی ہے
 نو قیاس کیا جا سکتا ہے کہ عاشق عشق کے ایک ایسے لاشعری حکم پر شریک ہو گیا ہے جس سے وہ اپنے
 نہیں جو ان کی دستوں میں وہاں سے کہیں نام و نشان نہ ہو عمر آثر کا لگا چکا ہے تو وہ سے لہجہ تریں کہہ
 نیز سر کی کہہ دے یہ لہجہ ہوتا ہے کہ جہاں بکاشت ہے

سے دریں عنوان تو اشعار بقدر اہل خوشتر
 ہے نگہ آریشتہ شیراز و فرغانہ مجھ سے

شارعین کے درمیان مہتمم میں افتادہ و فاش ہے۔ نظم کے بارے
 تماشے مزا و تماشا نے دنیا اپنے میں کہ جسرت سونگنی محبوب کا دیہ اور مہتمم بیان کرتے ہیں اور سر
 ان سے رنگ معنی کا واسطی تو کہیں کہیں اور بھی تین تشریحات کی ضرورت ہے۔ سارا جس سے اخذ ہوتا ہے
 ان کا یہی مقصد ہے

نظم لمبا طباہی ... یہ میر کا نام شیراز و فرغانہ کا ہے۔ حاصل ہے کہ تین لہجہ ہر کہہ سے
 رنگ سے پریش گیتی اور تماشا شاد ہے۔ دیکھ لکھی تعانی ہی اچھا ہے۔ سرور و سرور
 کر کے کہہ لے لہجہ میں۔ یعنی سار ... رنگ طوطا ہے۔ اس کے رنگ میں لہجہ ...
 غزل و تماشا کے بھی دیکھنے سے قائل ہے۔

نظم کے معانی کو سمجھنا، لہجہ محسوس دہری، شادیں کا سنا ... کہ حیرت انگیز
 معلوم ہے اس میں ترنہ داریاں تہذیب زیادہ ہے
 جسرت کو دیکھ ... کہ یہ کہ شیراز و فرغانہ ... کہ یہ کہ شیراز و فرغانہ ... کہ یہ کہ شیراز و فرغانہ ...
 کہ یہ کہ شیراز و فرغانہ ... کہ یہ کہ شیراز و فرغانہ ... کہ یہ کہ شیراز و فرغانہ ...
 کا علم ہے جو

سید البرنی اللہ ... کہ ابابکر کی اس کیفیت اور اس کی جگہ ... کہ ابابکر کی اس کیفیت اور اس کی جگہ ...
 شاعر و شاعر کا نظم کیا ہے کہ ... کہ شاعر و شاعر کا نظم کیا ہے کہ ... کہ شاعر و شاعر کا نظم کیا ہے کہ ...

عبداللہ بھی اُسی۔۔۔ " یہ حریف و دردموت کو سدھار کر ماموں یہ مصوارا کہہ کر تیرا دیر دیر چلیا
اس کی راہ کھجھ کو نہ دیکھنے دیا ہے کھجھ کو نہ دہتر حواہ کھجھ کو نہ گئی اور اس کی تیرا ہوا
کا اور خیر ہی آئے گا۔ سب اور اس کو نہ ملنے کی تیرا یہ چاہے کہ جو یہ ہو سکتا ہے
اس بات کی خواہش کروں کہ آئے تو اس جو اس پیشہ نہ لاد کی جیتے نہ رہا۔
میں مام اس پر مایہ آئے اور ہر سہہ دیشہ کا کہیں تم کو نہ دلا اور ہر مہرہ
میں موت آجائے گی " اے

غالب کو شہر کو نقل کیے بغیر حق شہرین نے ستر گامہ سریت

مختصر تاریخ آن میں درج ہے: شیخ اسعد الدین احمد، رہا سال ۱۰۱۱ ہجری، شتر قاضی فرما، ۱۰۱۳

منظور و مقصد سے ہے

منظور احسن، بلکہ " میری زندگی کے اصل کا وہی صورتی میں بازنم آ رہا ہے میری موت آ رہی ہے۔
میرا جو کہ میری اس دنیا کی زندگی کے لئے ہے کہ نہ ملے گا نہ ہی ہو گا۔
میرا جو کہ میری زندگی کے لئے ہے کہ نہ ملے گا نہ ہی ہو گا۔

سے زیادہ شہادتی سے کہہ رہا ہوں کہ یہ بات سچ

شماره ۱۰۰ - تهران - ۱۳۵۰

شتر کے ساتھ 'یارب' میں ایام و یارب مبین

[illegible]

"سیرت النبیؐ" حصہ اول، از امام شیعہ حضرت علامہ سید محمد رفیع الدین صاحب مدظلہ العالی

مسجلہ جلد بیچ سترہ سو روپے ۲۰۰ روپے یا ۲۰۰ روپے میں بیچو ۵۰ روپے

اصول و فنون تعلیم و تربیت

[illegible]

نظم لایق ص ۲۸ که دیار از جبهه حضرت است

اور بعض شراحتیں، دروازہ دہشمن کی کشتی پر سے جاری ہو جاتی ہیں۔
 یہ تمام بے سند ہیں کر دیا ہے۔ ایسا کہ مطلب کا بھی ہے کہ لفظ کہہ سکتا ہے۔
 ستر کی نگار کی سطح یا مغرب نظم طالعائی ہے۔ کیا ہیں اور معنی تعبیر اور خود معلوم ہے۔
 حسرت مولا کی ہے، گریہ شاعر کو کہا جاتا ہے۔ درگاہوں پر اس کا احوال گزرتا ہے۔
 کہ میں خوشی میں بھی یاد خدا سے غافل نہیں ہوتا کہ جو مقصود ہے کہ میں خوشی میں گشتا ہوں کہ ہر وقت
 محلات نہیں اسکا نظائر بہ حسن خوشی کا تمام دروازہ کہ خوشی کیسے آتی اس مقصود ہے کہ میری خوشی کا
 دراصل بظاہر خوشیاں ہیں۔ مگر دروازہ سے کمال حال میں خوشی کا بھی

ب ایمان مجھے روکے ہے جو کچھ ہے کچھ میر
 کہ میرے پیچھے ہے، کلیسا میرے آگے۔

سار جین، سترج کاری کے مصلحت ستر کی کشتی کی لایم و سونا
 ترجمہ دیتے ہیں اور کہیں گھار لیں مندرجہ تشریح کرتے ہیں مگر اس ستر کی مصلحت کے جواب میں جو کہتے ہیں،
 ستر جین کے کوئی رائے نہیں رکھتا اور اس کو احوال پر پیش کرنے کی کوشش کی، بالکل غلط ہے۔
 یہ جن نام نہیں صرف عالم مجھے منظور

شیر دہشمن جیستی اشیاء پر آئے۔
 صفات میں آئے ہیں اثرات کی طرف۔
 سترج پر ستر زلیخہ اہم تھا۔

نظم طبعی بیان۔ کہ کتب بھی بڑے بڑے تھے کہ دہشمن کا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ حلاوت ہے۔
 علامہ کہ کہہ دے کہ یہ کتب بھی بڑے بڑے تھے کہ دہشمن کا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ حلاوت ہے۔
 کتب پر لکھا ہے اور کیا ہے کہ کتب بھی بڑے بڑے تھے کہ دہشمن کا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ حلاوت ہے۔
 یہ احوال بہتر آئے۔ مگر یہ علامہ کہ کہہ دے کہ یہ کتب بھی بڑے بڑے تھے کہ دہشمن کا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ حلاوت ہے۔
 حسن علی۔ دہشمن کا جو ہیں جہوں، ستر شکر و شکر، پس نظر میں کتب کی۔

احسن و انان۔ کہ باب کے بار میں اثر ہوا کہ جو مذہب تعبیر اسکا ہے اور ستر کا اثر ہوا۔
 یہی چستی کی محالی کی کوشش کے سلسلہ میں آئے ہیں۔
 میری طرح جلوہ رہا ہے۔ مصلحت اس کی شریعت حکام کے علم میں اور خوب رہا۔
 مراد اس کے تھا، طرح شرت اور حکم، کہ مصلحت صبار سے مراد ہے۔

کہ سترج دہشمن کا تھا کہ سترج روح الحاصل تھا دہشمن کا

میرا جوتن اور دروازہ کھلیں گا پھر سب کو ان کے اختیار کرنا تھا وہاں ایک کمرہ

تھا ایک طرف دل انگیز دھڑکی تھی کہ نہ کو جاتا تھا تو دوسری طرف اپنی دھڑکی دیکھ کر ہرگز نہ

جوتی تھی مگر ایک ذہنی کشش میں مبتلا رہا اور مرنے دم تک وہیں رہ کر کہتا رہا

یہ وہاں رہا تو اب میں مر رہا ہوں کہ تم کو کچھ کا حال کس قدر وہاں کیا ہے

میں نے یہ کہہ کر دوسرا کمرہ کھلیا تو میں نے دیکھا کہ وہاں ایک کمرہ

تھا جس میں ایک کمرہ تھا جس میں ایک کمرہ تھا اور ایک کمرہ تھا اور ایک کمرہ تھا

کے شمع اور کمرہ پر شمع تھی اور ایک کمرہ تھا اور ایک کمرہ تھا اور ایک کمرہ تھا

یہ وہاں تھا اور ایک کمرہ تھا اور ایک کمرہ تھا اور ایک کمرہ تھا اور ایک کمرہ تھا

استاد کی طرف سے

بے افسردگی کے لئے

لیں، درد بین سے

نظم طباطبائی نے شعریہ ترکیب "طوب ان" راغز اور

ہونے کا

نظم طباطبائی نے "طوب ان" میں جو ایک شعر ہے

اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے

مشارع میں شاعرانہ

شاعرانہ اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے

اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے

اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے

اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے

اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے

اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے

اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے

اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے

اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے اور ایک شعر ہے

ایک نوسان کوتر سے مراد اس اصطلاح ہے اور دوسرا رخ گایہ کا نام ہے اگر
 رفوں کا اعتقاد ہے غلط ہے یہ اعتقاد صرف شیعہ کا ہے جہانگیر شاہ میں سے آئے اور در شیعہ
 یہ اس مضمون سے اتفاق کرتے ہیں حدیث سعید الدین اندر حدیث اللہ کسرت سے مراد اس سے
 اور در حدیث حسن کا کہ لغات رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو ساقی کرتے تھے اور در حدیث
 یہاں درست ہے کہ ہم نے آیت کو در حدیث آیت کہ ہم نے قرآن حکیم کا حصار آیت سے مراد ہے
 ایسے مقام پر سات جہیں کی دیانت داری کا کلی دار معلوم ہے اس سے
 در حدیث کی شرح کرتے سے تعالیٰ کے لئے پختہ کرتے ہیں اور اس طور پر کہ قرآن کو حدیث سے
 وہ تمام قرآن جہاں اس شریعت میں کلی الغیر سعید الدین اللہ کی شرح میں ہے مگر در حدیث حسن
 سعید الدین احمد سے ساقی کوتر سے مراد "محفوظ رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم" کا نام ہے حدیث نزدیک نامہ خود
 سعید الدین اللہ کا یہ اضافہ غیر ضروری ہے اور شریعت کے مضمون سے غیر متعلق ہے کہ
 سعید الدین حدیث "اسی اب اس شراب پینے کی سزا سوا اس کی ہے کہ ہم کو دیکھیں کیونکہ سب ساقی کوتر
 کا فہم ہوں۔ اور وہ ایسے فہم کی شہادت خود کریں گے۔
 ظاہر ہے کہ تمام شہادت و فیض اضافی خیالات ہیں
 شریعت مضمون کے تیس سے کم رہا ہے حدیث کی
 ہے اگر تین حدیث سے مراد ہے اور حدیث سعید الدین اندر حدیث اللہ کسرت سے مراد ہے
 حدیث تو انہوں سے کوتر شراب پینے کا مضمون ہے اس میں درست ہے کہ ہم کوتر شراب
 اور حدیث آخرت میں ہر گاہ عذاب از میں شراب پینے کا مضمون نہیں۔ مگر دنیا کے ہم کوتر شراب میں در حدیث
 ختم کر سقود ہے جیسا کہ آثار حدیث سعید الدین اللہ اور حدیث حسن علی غار ہے
 احسن انشاں "ختم روزگار یا پہلے شراب کے وہ کرے گا شراب کہ تو کم ہے
 میں ساقی کوتر کا غلام ہوں کہ شراب کو دلاؤ اور میں
 سے دیکھیں گے۔"

یہاں درست معلوم ہے کہ حدیث سعید الدین اللہ سے مراد ہے حدیث اللہ کسرت
 عنایت اللہ اب اس حدیث میں کوتر سے مراد ہے ساقی کوتر یا کوتر شراب
 یہ شریعت حوالہ ہے اور یہی واقعاتی طور پر حدیث حسن سے مراد ہے حدیث اللہ کسرت
 حدیث سعید الدین اللہ حدیث سعید الدین اللہ حدیث سعید الدین اللہ حدیث سعید الدین اللہ
 حدیث سعید الدین اللہ حدیث سعید الدین اللہ حدیث سعید الدین اللہ حدیث سعید الدین اللہ

"مستم تبتی گامان ہے اور توخت میں اثر سے کوثر کی بکرا ہوئے ترہم کب اور ترہم کب
پر حوس کوثر اور سانی کوثر تھیں؟

سہ نمپاری طرز و روش دانتے ہیں ہم کیا ہے
رقیب پر ہے اثر لطف توستم کیا ہے؟

ازمردہ طمانی : "بہن رقیب بر تبار و عود ترہم توستم میرے
علم طمانی کی بس رشاہت مار سرج سے بخود پہلوی، حسرت مولیٰ و آغا غفر، عبادت
نستہ حارہ، و صوفی خانہ و فہرہ سولہ سہر اور مدخلہ جس کہ کا اتفاق کرتے ہیں اور نظارہ ستر
دستہ، علوم ہوتی ہے لیکن حقیقت میں شادیں کو ستر سمجھیں یہ "غیر ہوا سہر" ہے
نہ لیں ایک تامل کی کر

سعید امین احمد : "مطلب یہ کہ تبار و عود ترہم اور وہ ہے ہم اکی کو حواس طمانی
(میں تبار و عود ترہم رقیب پر تبار و عود ترہم ہمارے شکایت ہے)

لیکن بیشک ہم دست نہیں کہ رقیب پر تبار و عود ترہم
ستم و در صدارت میں نہ ستر و عود ترہم کی کو ستر کی ہے کہ رقیب پر تبار و عود ترہم
"ماشتق پرستم ترہم، مادہ کثرت پرستم، اس کے تبار و عود ترہم ہمارے
البتہ طمانی کو ستر

عبدالباری شمس : "ستم کسی پرستم اور ہم کو ستر و عود ترہم ہمارے
ستم ہے وہ ایک پرستم کو ستر

را حصلت مرثیہ طمانی طرز و روش کو ستر
ہے مات مقدور رکھتے کہ تم جہاں پرستم ہمارے عبادت نہیں کرتے تبار و عود ترہم
ہوتی ہیں چنانچہ جو کہ ہم تمہاری عبادت پرستم ہمارے رقیب پرستم ہمارے
ہمارے تبار و عود ترہم ہمارے تبار و عود ترہم ہمارے تبار و عود ترہم
سکھنے عبادت جہاں پرستم ہمارے تبار و عود ترہم ہمارے تبار و عود ترہم
عشق کثرت ہے کہ تبار و عود ترہم ہمارے تبار و عود ترہم

عقادہ تبار و عود ترہم ہمارے تبار و عود ترہم

لکھنؤ : سعید امین احمد : "ستم کسی پرستم اور ہم کو ستر و عود ترہم ہمارے
ستم ہے وہ ایک پرستم کو ستر

ان سنجیدہ اور صوفیوں سے جھگڑا نہیں آسکتا بلکہ جیسے ہرگز سے آدھرا ہوتا ہے
اور آدھرا دلیں آتے ہیں اگر مصافحہ سے بگاڑ تو بھر نہیں کی طرف رجوع ہو کر رہتا
گو اگر بار بار مار غم بھرا بھی نہیں اٹھاتا کہ

مذہب ماہانہ شریعت میں سے حسرت مدامی اور ان کے تہنیں کی آواز
شاہ حسین کی شرح پر درست ہیں تاہم پڑھیں نہ مصافحہ سے قاطع کی معصیت پر دلیں کیا ہو سکتی
بہشتی جہنمی کی مدت کوئی کمی نہ ہو اور نہ اندر ہی جیہاچہ شاعر لکھ کر بڑے مستند سے یہ کہ
کہتا ہے "تمہارا وجود بصورت دار کلمی جو بت بھی بھرا ایسی ہے یہ گراں ہے تو راستہ دوری راہ
سے کس طرح محبت حاصل کریں تاکہ کسی کو بار بار غم نہ دہیں اور مستند سے قاطع سے مزین یہ ہے کہ کہیں نہ
بڑی طرح سے تعلیم سے محروک کرنا جو حاذق کہ ہیں ایک صورت ہے دھور سے نکل کر آئی کہ

سہ حوسن جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں رہا
محروم بہاری آنکھ میں ایک شہت خاک ہے

انکھ نظر نہیں آتا اور ایک منت خاک ہے جس میں وہ تمام
کہ حامل جمع ہیں اور شاہین کے درمیان معصیت کے بغیر میں اختلاف درآپا ہے

نظم طمانی بھی دوسری مدد پر دل بہار اور منکر حسن ماسکی کا خیال ہے تاکہ نظر نہیں آتا ہیں نہ
راوی کہ "کچھ دکھائی دیتا ہے" یہ کہ "کچھ نظر خاک حسن شگفتہ آنکھوں میں عکس دکھائی دیتا
اسے کچھ نظر نہیں آتا" مدد پر دل بہار

میراج و سول بہر کہ اسد احسن نے ایسا حوسن را کہ میرا کچھ نظر نہیں آتا و اگر اسد احسن نے
جو بہار آنکھ میں جمع کر دے اس طرح بصورت زائہ ہوگا
بہر کے رنگ پر خود میرا شاعر جس میں کہ لکھ (۱۰۱)

"ما معلوم ہے کہ" سے حقیقت آتا ہے اور یہ معلوم ایک مشترکات کو ہے کہ
آہ یہ اور شاہان شگری ہیں معلوم نکتہ ہیں

شاہان شگری "اس درجہ حوسن پر عجب ہے کہ دنیا کی حسن فیروز سنکر ڈھکیں وہ میرا "دار کا
تھے کوئی نہیں میں کہنے میں کہ دیکھیں اداؤں اور اسے میرا کردار و شہادت لکھ کر
تو میری شان میں ایک صفت قاف ہے اور کا اداؤں میں کون ڈاکا ہے
مولانا سید اسید الدین اور اسرار علی کے یہ سید جنت اور سید عالم

سید عالم مولانا شہزادہ سے لائے سر پر قدم سے اس صفت کے روح القدس کے شہزاد

تاہم شتر جامد صریحاً رکروں سے ایک اور درایت کی ہے وہ یہ ہے کہ

نشتہ چاند صریحاً "اے اے اجزاء کے خوش سے ہیں محسوس حقیقی کہ مسو اور رہا خبر"۔

عمر اثر جہت لکھا جوڑا ہے، ممکن ہے کہ ہمارے شاعر نے یہی پہلی خبر دے رکھی ہو

عارفانہ رائے: قطع نظر شتر جامد صریح کی سترج رکروں کے تار میں

نے معایم سے ہم آہنگ ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ہر دو شترجیات کو اثر آسانی سے ملے یا علیحدہ ہو سکیں

دیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ستر میں دور، زمانہ کا قریب موجود ہے البتہ ہمارے سترج کا سوازیہ ہمارے

میں رکروں کے شترج ریانہ ہے کہ نہ کہ جو سترجوں کے ساتھ ہمارے کی حقیقتیں اور لہجہ

معلوم ہوتی ہیں اور وہ مثلی کلمہ "کے" سے زیادہ کچھ سطر پہلے آتا اور لہذا اصل علی زبان "عمر

اس کی دست نوردی کے مستحق کی نہیں ہے" سے متعدد ہے۔

بہجوم نامہ، حیرت عاجز عرض یک انڈاں ہے

خوشنوی ریشہ صد غنیاں سے خسر مدناں ہے۔

حالت معاینہ معیار

تاہم بوسفہیم جتنی کہ علامہ کسی شاعر نے اس کی مشکلات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ

قاری مختلف انواع شترجیات دیکھتا ہے تو ستر کی مشکلات اور پیچیدگی کا اندازہ

ہے آغا باقر کے حاشیہ شترجیات "اگر خبر اور دانشہ یہ ہے کہ ان شترجیات کی یکجائی مدت اور

ایک ایسی مشکل ہے جس سے حل کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اس کی شترجیات کا

مادرستی کا اظہار کرتی ہیں کہ بعض رکروں کی شترجیات نقل کرنا کمال نہیں ہے۔

مجید کو مجیدہ علیحدہ کر کے نہ پایا جائے۔ آغا باقر نقل کردہ عبارت

۱۔ آغا باقر: حضرت مولانا، مسجد الدین احمد

"حیرت عاجز لیکن عاجز حیرت، بہجوم نامہ اس بات سے عاجز ہے

کہ حیرت کا رتبہ ہے آہ دھماں کو"۔ حاشیہ خوشنوی

یہ اس لحاظ کا اظہار کرتی ہے کہ خسر مدناں سے طرز شترج

اور ریشہ غنیاں کی کوئی ہے کہ یہ کہ ہمارے لہجہ میں

کہ مادر کی کہ ہمارے لہجہ میں ہمارے لہجہ میں

محسوس ہوتی ہے۔ خوشنوی غنیاں سے خسر مدناں

۱۔ بہجوم غالب اصل باخار ص ۲۹، سکہ میان ص ۲۹، انتر ص ۳۸-۵۳

شام رسولؐ: "غریب اور درد پرین کر کے ہے کہ حجر کو دھیر دھیر کشت و کر
سربر ڈالوں تاکہ نہ حجر آرزو رہے غریب اور ہی، درد نہ کہ نہ ہو جائیں گے۔"

شادان سگرائی کے بیان ایک علمی تو وہی مدکور اس کی دلی دلی۔ دیکھو
پردہ تار حین کا یہ کہنا کہ حجر کو سربر ڈال لینے سے پردہ اشیاء (حجر) درد غریب کا قتل مرنے لگا۔

ناتامل نہیں ہے غرضیہ کہ ہر شاعر کے بیان کو نہ کریں البتہ ستم وہ جاتا ہے جس کے ساتھ رہتا ہے۔
وہ جاتی ہے۔

مولانا شبنا بلند فہرہ نے دوسرے شارحین سے الگ ایک مضمون دیا ہے اور اس سے حیا و بر
یستو کا قریب ترین مضمون ہے کہ اس جیسا کہ تاویل سے کام نہیں لیا گیا میر حجازی کے نسبت خاک
ہونے کی صحیح توجیہ بھی کی گئی ہے

مولانا شبنا: "مطلب ہے کہ فرست آوارہ وطن کے دفور غم سے سارے حجر میں جو درد
مرا جو دلور اور ہجوم غم کے مقابلے میں ایک مشت خاک سے زیادہ رحمت بہر رحمتا
مشت خاک کے سرفرست کے سربر ڈال دیجے یعنی فرست کے غم کو زانووں کے آگے بہر گھر
ماتھے دیکر ابدی ہے کہ اب ہجوم غم ہے کہ حجر ایک مشت خاک معلوم ہوتا ہے جس کو
اپنے سر پر اس غم میں ڈالتا ہوں"۔

ہجوم درد کے مقابل حجر کا مشت و کر دکھائی دیتا
ستارے حوالہ سے درست ہے اور سب وطن کے درد سے رنگی کے لئے حجر کو شہنا اھی دیتا ہے۔
دوسرا مضمون بھی ترین خیال ہے

سے خونے پتری انسرہ کیا وحشت دل کو
حشوقی دے جو صدف کی طرف بلاتا ہے۔

نظم طباطبائی: "حشوق ہو کر ایسا بھیکائیں ایسی ٹھنڈی سبقت۔۔۔ کا دھیر

نہ جھڑ جھاڑ کا دیا یہ نہ ملا یہ میں تو بلع نزلت ہے جو صدف
وہد نرا جو مراد ہے لفظ وحشت اس ستر میں مسکے دے دے پشور
کا حقہ بر باندھا ہے اور اصل میں وحشت دولت کے لئے نہایت ہے

لے نوائے سرورش مند رسولؐ ہر صدف سے مطالب العالیہ سے سب سے ۳۳۸

وہ بیان سے نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ تیری سہراچی سے رگڑ رگڑ کر۔۔۔
نہ یہ کہ وحشتِ دل افسردہ ہو گئی، غرض یوں کہتا کہ افسردہ کیا ہے تو یہ
حسرتِ دل کو۔ جب غلط بیان معنی ہوتا ہے۔

حسرتِ موانعی اور شادانِ بگڑی وحشت

معنی نفرت کے مفہوم سے اتفاق کرتے ہیں اور اس مقام پر نظم کا اظہار کے اعتراف سے یہ نفرت
مگر بخود موانعی کا خیال ہے کہ نظم کا اظہار کا اعتراف درست نہیں ایک تو۔
بخود موانعی۔۔۔ "ظرفِ ملا ہے" کہ یہ معنی صحیح نہیں کہ تاملِ نفرت ہے، ملکہ تجب اتمل سے جوڑ دیا
تھا جس کی بابت ہے "دیکھو" وحشت کے معنی بیان دلوں اور اندک کے معنی شرم
مزید وہ نظم کا اظہار کی ہی ایک اور شہرہ کی شرح نقل کرتے ہیں،
جہاں نظم نے وحشت بمعنی عشق قبول کی ہے نہ عشق محبہ کو نہیں وحشت کی کبھی۔ ہری وحشت بڑا ہنر ہے
نظم کا اظہار کی شرح درست ہے مگر اعتراضات درست نہیں اس سے بخود
کے جہات سے اتفاق ہے راستی کا راستہ ہے نظم نے خواہ مخواہ اظہار کی معنی کی "سے" تاملوں میں
واضحی اظہار اور انہوں نے نظم سے عادتِ نفرت مراد لی اور غلطی شرح لکھ
شادانِ بگڑی۔۔۔ "بگڑی" نفرت سے مراد ہے کہ تامل کو مار کر افسردہ کر دیا ہے "سے"
عادتِ نفرت اور افسردہ۔۔۔ "سے" نظم کا اظہار کے اشارات کا یہ ہے سے حصار
شرکی شرح محض یہ ہے کہ

"تو سوچتا ہو کہ تیری مستحق کے ناز و بار اور سے۔۔۔
ہے کہ نہ شوق، نہ شکوہ و شکایت، نہ جھگڑا، نہ کچھ صدمہ، غرض بڑا سکون و شہد
اندازِ سرد میر کا ہے میرے خندہ مشور کو کشف کر دیا ہے (محبوب کے بار و بار سے)
آتشِ عشق بھڑک رہا ہے

اسے یہ تو نور شید تھاں تاب از تکر بھی

سہ۔۔۔ ٹم کی طرح ہم یہ محبِ فوجت شہد۔۔۔ مولا حالی۔۔۔ یہ وحشت، یہ شہد

کی طرف۔۔۔ کہ جیسا کہ جہتہ وجود۔۔۔ اور انہوں نے اس کی کچھ معنی نہیں
میں طرح ہم بھی اس دھوکے میں ہیں کہ اسے تاب حیات کوئی غلطی سے نہ لکھیں

سے شرحِ درانِ تاب نظم کا اظہار و بیان سے بخود تحقیق بخود ہی عادت ہے۔۔۔ "سے"۔۔۔ "سے"۔۔۔

ہو جائے تو یہ دھوا کا جاتا رہے اور ہم فنا کی الشمس ہو جائے کہ آتش نہ ہو اس لئے اور
سایہ کا خود ہوا نہ

تقریباً تمام شاعرانہ سوئے فنا داں شاعر کی تہ حوالہ - ان کی شاعری سے

اتفاق کرنے میں اور تداں شاعر کی کبھی اعتراضات شاعر پر شاعر پر نہیں

شاد داں بنگرامی اور "خوشنود جہانگیر" کہایہ از معشوقہ "ادھر بھی" "از لطف درم ادھر کم" سب

کی طرح دہن نوراً اس طرف مستقل ہوتا ہے کہ حسن طرح سایہ بیرونی بڑھتا

اسی طرح ہم پر بھی وقت بڑھا ہے اور یہ ہے کسی شاعر کی اس کی تہ

ہیں کی معنی یہ ہیں کہ سایہ کی طرح دنت میرے پیچھے بڑھتا ہے اور یہ ہے

نشیہ حرف پیچھے بڑھنے میں ہے۔ وقت بڑھتا ہے۔ صحت نصیب میں گرفتار رہوں

اور بھی کچھ تو ادھر بھی، زلزلہ گرم ادھر بھی، حرف ادھر بھی یہ نہ مطالبہ نہیں

ہوتا ہے اسے میر جہانگیر نے ایک ادھر بھی ..

اسے محبوب اہم پر لطف نصیب آفریں ہے ہم پر بھی رات در رات میرا

کے ہم بھی محتاج ہیں

ایک نوجوان مجاز، رنگ کا شعر نہیں دیکھا خود راجہ

سایہ کے وقت کے بڑے نوجوان ہیں اور نہ سایہ کے پیچھے وقت بڑھتا ہے کہ

"ادھر بھی" میں وہ جنوم شامل ہے تو شاعر دوسرے الفاظ شامل کر کے سمجھتا ہے

مصرع میں خطاب صفا ہے لیکن اسے جہاں کو روشن کرنے والے حواسید کے برہنہ

روشنی کی کرن (جلو کار) ادھر بھی

غلام رسول میرزا بھی دیرین سے شاعر ہیں

ہیں تاہم بات نئی نہیں

نوجوانین میرزا "اسے زمانے کو روشن کرنے والے آتش کے جلوے" "ادھر بھی" تو ہم

ساتھ ہی طرح طرح وقت آفریں ہے لطف یہ کہ وقت سناٹا ہے

اور خوشنود جہانگیر کے جلوے سے لطف درم کے حلقہ ۱۳ حسن

لغز سایہ دور نہیں ہو سکتا

در صفا شاعرین "ساتھ" کے "ارضی وجود سے ناکس و نات

لے! "نارنگہ سولہا حالی ص ۶-۱۶۲" روح اسطاف شادان "کمر" سے "نارنگہ" نام کی شاعر

کھنکھایا ہے اور حسن طرز جو رسید کی طرح ہے وہ یہ قسم دیتا ہے کہ
 وہ مانتا ہے اسی طرح خدا تعالیٰ کے تعلق سے اس دور و دور و دور سے
 وجود کے رنگ سے نجات پالیتا ہے

سے منظور تھی یہ شکل خلی کو نور کی

قسمت کھلی ترسندہ و ترسندہ سے مہر کی

ہیں سے خلی ہی سار جہنم نے لعنہ اشعار کو جس نے سرور
 کی مایہ نغینہ قرار دے دیا اور یہاں بھی صورت حال گویا ایسی ہے کہ شریکوں کو
 کہیں نہ آئے اس سار جہنم سے اسے کئی مہینہ لگا ہے

مولانا شہنا - یہ شکل اشارہ سبزیات حضور ربانیت کی حامل ہے ۔

مہاراجی و شریک حاکم صریح اشارہ دل بندہ کی احسن مودت
 منظور حسن مہر ، غزلہ سیریں مہر ، تا مہر الہی تا مہر اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں اس لئے کہ
 آگاہ کہ " کس شریک حقیقت کی طرف " سب سے چاہیے " مراد اس کی طرف ہے ۔ ہم سب
 کیونکہ حقیقت کی جانب منسوب کرے گا مثلاً نغینہ ترسندہ مہر تا ۔ مگر محمدیہ لکھلو ہوتا ہے
 جو سب سے متعلق ہے اس سے ہر شے کی بات لکھی ہے تا مہر اسرار زیادہ شریک صریح ہے ۔
 دور دور کر کے

" شریک سے مہر قرار دے گا تو یہ مہر حقیقت پر مبنی ہو سکتا ہے ۔
 قلب کی حد تک قرابت شریک کی اور شاعری کو ذرا سبب مہر دیا
 ہے جسکی بر سبب سبب چنانچہ حسن امداد ہے عیاں دیا ہے وہ اگر کئی غلط ہے کہ " شریک صریح کر دے
 کہ " نہ درج کی " کھانا (سودا) کتبہ ترسندہ و ترسندہ سے اس کی قسمت کھلی ہے ۔
 کو اپنے مہر کے لئے تو دستوری ہے اور نہ کس شریک اس کی دامت یا امداد ہے ۔
 حقیقت پر مبنی ہو سکتا ہے ۔ اصحاب یہ کہ یہ بھی شاعریانہ مہر دے اور اس کو کہ حد شاعری
 دیا تاکہ ہے

مندر صمد شریک سے بہتر بعض ناچین نے اس شریک کو مہر سے سبب
 لاریں خاص مہر اشارہ ہیں کیا یاں کا مقصد غائب کہ صورت ہی سے مہر ہے ۔
 درج ہے کہ اس میں کس مہر و ترسندہ کی کام نہیں ہے ۔
 مہر مہر مہر ۔ مولانا شہنا ص ۳۳ شریک مہر مہر مہر مہر مہر

اور آقا کا خیال ہے اور یہ درست مسترح ہے کہ

آقا کا قمر .. "خیم کر اپنا نور دکھانے کے لئے تیرے قد درخ کا استغفار تھا کہ ایسی بات کہ تیرے

اُس میں ظہور کرے خیا پھر نہ تیرے قد درخ کا بدست ظہور کی نسبت کھلی کہ اب ..

شادان بنگرامی واحد شارح یہ ضمیمہ شریعت "اور نیز" اخرا ..

۱۔ شارح تحریر کی ہے علیحدہ اور میں نے یہ تحریر کے مرتبہ کھی ہوئی ہے

شادان بنگرامی .. "نور" یا پھر شارح میں مرے سے ہے جس کے مسترح کے نام "تجلی" میں

میں (نور) میں آئینہ میں "الذکر معربا ثانی" میں تداود روح و دودا موجود کہ اس وقت

نور و حشرہ کی اس نے میرا خیال کہ عیدہ معربا ہوں ہر گاہ میں شارح کے خلی کو

معلوم معلوم یہ تھا کہ .. یا جناب رسالت صلیم یا صورت میں ..

حضرت سرکار کے حواشی میں تراکیب فراہم ہیں اور احقر الہی ہیں ہو سکتا ہے کہ

جسم رکھتا ہے کہوں کہ نکار .. ان میں پایا جاتا ہے اور اللہ کے بن سے ہے ..

نور محمدی کی اتنی اور خلی رسد .. الحاصل قابل تادیب ہے یہ مطلع میں تحریر ہے

کہ اگر کہ بر سر صورت رسد .. معلوم ہے بعد تیرے تدریج کہ شکل میں ظہور کی قدرت

شادان .. اسی "تجلی" میں سے دوسرے الفاظ میں مصلی .. ذیہ ..

میں مد نور .. میں مد نور .. میں مد نور .. میں مد نور ..

کہ ذیہ کو .. میں معربا .. میں معربا .. میں معربا ..

کہ نور سے نور کا نور .. میں قیہ .. میں قیہ .. میں قیہ ..

کہ نور سے نور کا نور .. میں قیہ .. میں قیہ .. میں قیہ ..

اور اس کے خود کو .. میں قیہ .. میں قیہ .. میں قیہ ..

جس .. میں قیہ .. میں قیہ .. میں قیہ ..

اس میں اس کائنات .. میں قیہ .. میں قیہ .. میں قیہ ..

اور یہ ایک ایسی ہے بنیاد .. میں قیہ .. میں قیہ .. میں قیہ ..

نور میں رکھ سکتا .. میں قیہ .. میں قیہ .. میں قیہ ..

تجلی رکھ جاتا ہے .. میں قیہ .. میں قیہ .. میں قیہ ..

اور یہ کائنات کا خلیفہ ہے کہ .. میں قیہ .. میں قیہ .. میں قیہ ..

لے بیان غالب آتا .. ترہ ۵۵۳ سے ۵۵۴ ..

دیدار الہی نہیں ہوگا۔ کیوں کہ نبی کی خواہش باطن نہیں ہوتی، وہ صرف جسمانی اعتبار سے رہتا ہے۔ لیکن طاعت دیدار نہیں —

شادی بیکراہ کی شرح ہوا آخری غلطی یہ ہے کہ اگر کوہِ ہندوستانی میں
پڑی ہو تو دستِ حقِ علیہ وسلم میں نہ رکھتا ہے۔ اگر کوہِ ہندوستانی میں ہے تو ایک ہاتھ کا ہے۔ اگر کوہِ ہندوستانی میں ہے تو ایک ہاتھ کا ہے۔ اگر کوہِ ہندوستانی میں ہے تو ایک ہاتھ کا ہے۔

شادی بیکراہ کا یہ سارا الجھاؤ دراصل سیکمیت، ریت، باری، یہ سارا
اُس عقیدے کا جو ان کے ذہن میں موجود ہے۔ اور شرکائیں منفرج بننے کے لئے تاب۔ چنانچہ وہ عقیدہ بارہ
اینا اظہار کرتا ہے جس کے تحت وہ حضور الہی کے حیاں کو رد کرتے ہیں۔ حالانکہ ستر پر سر ہے
عدیت ماری کا کوئی مسئلہ نہیں اور اگر ستر کا کوئی طور والے واقعہ سے کہنا مقصود ہے
بیانِ غالب نے "لفظِ تخلی" خدایت باری کے معنی میں استعمال کیا ہے کہ یہ لفظ تو
کے اظہار کے لئے کسی شکل کے مفردات تھی۔ ترے قد و رخ میں اُس سے ایسا اظہار کیا گیا ہے
قد و رخ سے الگ تائی کو ایسا اظہار کرتے ہیں کہ چونکہ موقع مل گیا اس لئے اس لئے کہ
اُن کے (منہ و حقیقت) کا دنیا میں اس سے شکر کیا ہو۔
ہیں اہلِ خیر، کس زشتا خاص نہ نارار
باز گیارہ رسم درہم۔ امیت ہے۔

شارحین کی کثرت اس مفہوم پر شیعہ ہے کہ
نشتہ بنوہ صریح ہے: "عقل مند وک اپنے کسی خاص طریق پر فخر و زکرت ہے۔ اگر
کہ وہ عام رسم و رواج کے تحت زیادہ یا کم ہو گیا ہے۔
درشِ خاص ہے، اس کا ناز ہے، تو اس صورت میں وہ
وہ رسم و رواج عام کو اپنے لئے دانت کو احساں
مسک رکھتا ہے۔"

نشتہ بنوہ صریح ہے کہ اس شکر ایک
روح سے دیکھا ہے جو نہ صرف شکر کے حوالہ کہ غالب کے محمد علی مزاح کے
کے غلط ہے

نشتہ بنوہ صریح ہے کہ

منظور احسن عیاں ہے۔ " بعد اہل خرد میں ایسی کون سی بات ہے جس پر وہ رنج و رنجیدہ رہے۔
 لے کر وہی طریق علم کا ہے جس کے سبب یا بعد پر ایسا حرج و مشغول
 جس میں اختیار اہل خرد و سادہ خرد بھی ہے۔ " ت
 گویا علم ہی وہ درجہ عام کے باشندے تھے۔ ت
 شارح کی حد درجہ حیرت انگیز ہے اور کوئی تشبیہ اگر معمولی سادگی غالب کے مراد ہے
 سے واقف ہو تو ایسی بات بھی کہہ سکتا۔ رشتہ عام غالب کو حد درجہ نہایت ہی
 اور یہاں ہم اس رشتہ عام کو تنقید کا نشانہ نہ یا گئے ہیں۔ جس کو زعم خود
 سمجھا جاتا ہے یعنی اہل اختیار و سادہ خرد بھی دھندلے رہتے ہیں۔

مشقعات

متفرقات

آهنگ غالب	عشق یریم جینه
انتخاب غالب مع شرح انتخاب غزلیات غالب	ندامن زیدی
باقیات غالب	وحایت ملل سند لمی
تفسیر غالب (غیر مطبوعه کلام)	دگر دشمنان جسد
جان غالب	انعام اندر جان
خوشی مطالب (شرح ردیفین)	پیر و صیبر خاص کرالی
جدید شرح دیوان غالب	سیاحت آفر آفری
دیوان غالب (شرح ردیفین)	ایم ایس شیعین سیال
روح غالب	پیر و صیبر طفیل دارا
روح کلام غالب	روح و صیبر
شرح طاهری و ردیف کلام غالب	سید مستوح حسن (صحر)
شرح انتخاب دیوان غالب	نور و شمع نور
مجموعه وارث	عصه الرحمن عارف
غالب کا مجموعہ غزلیں	لمحہ قمر
نگار غالب	پیر و صیبر
نگار غالب	عارف شالوی
تیمینہ و مسمی	ڈاکٹر جعفر رضا
مزا حبیہ شرح دیوان غالب	عبدالم ابرار وقت لاہوری
رتبع غالب	پیر و صیبر
کمالی شرح کلام غالب (غیر مطبوعه کلام)	عبد الساری آسی
شرح ردیف می	اردو کتاب گھر لاہور
شرح ردیفین اردی	حاجی فرمان علی ایندھ
دیوان غالب (حاشیہ)	شیخ نرگس مل لاہور
شرح ردیفین آسی	عشرت پیدشتاد اوس لاہور
شرح ردیفین آسی	کشیہ کتاب گھر لاہور
شرح ردیفین آسی	قابل یک ڈپر لاہور

متفرقات

اس عنوان کے تحت بعض ایسی شروح غالب کا اجمالاً تذکرہ کرنا مقصود ہے جو صرف درجہ اولیت
 کا حامل ہیں یا وہ باقاعدہ شروح کی ذیل میں نہیں آتیں ان میں محض چند اشعار کی شروح لگی ہیں یہ بھی
 شروح ہیں جو دراصل تنقید کا کتب میں ممکن ان کا انداز شرح کاری کا ہے نیز وہ شروح ہیں تاہم اگر ان
 ہیں جو پنجاب پر تفسیر کی کتاب کے مختلف اوقات میں مصنفین کے یا کتب خانوں کے نامور ائمہ و محدثین
 برقی ہیں (تاہم ایسی شروح پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی) یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ بعض اشعار
 میں شروح کا اندراج کچھ اس طریقے سے ہوا ہے کہ ایک ہی شرح در مختلف ناموں سے ساتھ ساتھ کی گئی ہے
 مثلاً طے کا سبب بھی غیب ہے حسن کی وجہ سے تاریکی کو تہذیب و تحقیق کی غیر ضروری مشقت سزا بڑا ہے
 مثلاً در کتاب کے غالب بزمیں۔ دیوان مع شرح، آثار امینہ مسند صفحہ نمبر ۱۱۱ پر لکھا ہے کہ اس
 یہ خوش ملیانی کی ہی شرح ہے جو اس اشعار کے صفحہ نمبر ۹ (انجاس) پر ملاحظہ فرمائیے۔
 درجہ ہے۔ آثار امینہ مسند نمبر ۱۱۱ کے صفحہ نمبر ۹ پر شرح شائع نہیں کی۔ اس طرح آثار طہارت نام سے صومہ اور تیس
 ہر ایک شرح کا ذکر ہے ممکن انہوں نے کوئی نسخہ لکھا۔ ممکن یہ دراصل وحید الدین بجزو دیہی کی کتاب ہے
 حسن کا دیباچہ آفاقی طائر خیر آزادانہ تحریر کیا ہے، حل کلیات اردو مولانا حسن داف ۲۱۲ پر اس
 کتاب میں ہے ممکن اس کا ذکر اردو کے کتاب یا شخص کے حوالے سے سننے میں نہیں آیا حل کلیات اردو رکت پر
 نے البتہ تحریر کیا ہے۔ شرح مع دیوان غالب، تاج کمپنی کے نام سے صفحہ انجاس پر درج کیا ہے مگر یہ
 ہے۔ شرح۔ یہ متفرقات کا ایک مجموعہ ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرتبین نے سنہ ۱۳۱۱ ہجری
 سے سرکاری ادارت کے زیرِ نگرانی شروح دیوان غالب اردو شہاد دھو اردو سری راسیہ کے نام سے
 صفحہ پر تحریر ہے یہ شرح اردو زبان کا جائزہ میر تقی زمان نے یہ اس طرح قریباً ۱۳۱۱ ہجری
 ایک مہر "تاجین غالب" کے نام سے افسر صدر ایچ اردو ہری کا سال ہے اس میں انہوں نے شرح اردو
 نوری کا تذکرہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ مل نہ سکی حقیقت یہ ہے کہ یہ شرح لکھی گئی تھی کہ خواجہ عبد
 سرور کی "برخیر جمال الدین مرحوم لکھا جاتے تھے ممکن ہو کہ اس کے حرف ایک غلطی ہو
 ۔ مکتبہ خیر آباد میں شائع کیا تھا مگر غلطی ہو کہ اس میں درج ہے کہ یہ شرح
 ۔ اس معنوں میں کہ انداز تشکیک ذکر ہے اس افسر شرح سرخوش "اردو
 کے غائب اور کلام کے شرح میں عبد القادر سرور (ابن القوام) کی تفسیر دیباچہ اور

[illegible]

ادرا اب کچھ شروع کا اہمالی تذکرہ

سبب غالب، تشویریم چند، بریم چند، کا طریقہ کار، درمیں سے مستند، ...
 شکر دہی، ... شرج کا طریقہ پریم سید کا ... حوالہ شرج میں کلمہ عام ...
 آواز سے شکر آفاق مشکل ہے کہ بریم چند کا ... دراز سسین ...
 شرج ملا فہم جو ... "انسان میں جان ...
 ... شرج حرارت ...
 ... کہو الہ غالب کے ...

ہے اور چونکہ ماد خود خدا کی تخلیق تحریر کا مظہر ہے " یہ شرح بھی واضح ہو گی اور یہ میں
سایس نہیں۔ اس کے برعکس نریش نگار شاد کی شرح گاہیہ اعتقاد اور سلاست مدح ہو " اگل دیکھ کر
نثار مانے کی ہر چیز نفاش اول یعنی خداوند تعالیٰ کے حضور میں اپنی سے شافی اور فہم پذیر کی گئی رہا کر رہے
پر کم چند شرح کے الفاظ پر اس اعتبار کرنے کے باعث یا عام عادت کے تحت ستر کی شرح اس طرح سے کرتے ہیں
کہ قہر کا طرح واضح نہیں ہوتا مثلاً یہ ہے شکسیدہ دل، اثر تشکدہ نہ ہو۔ یہ عاقل نفس، اثر فشاں
وہ خط سے کیا جس میں ستر آتش ہو اور وہ دل کیا جس سے نفس آتش ماری ہے کرتا ہو اس کا ط
سے پھر پھر رہا ہے خامہ مژگان، بخون دل۔ ساز جین طہرازی، داماں کے ہونے — عام تر
کو خون دل سے مبرا ہے اور اپنے دامن پر گل نقشہ مانے لگا ہوں۔ " ظاہر ہے یہ ستر اشراف سے زیادہ
حق اس کی شرح ہے

ارمغان طالب شرح محبوب الہی یہ حرف مدح مہم کی شرح ہے جو ذلالت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور

باقیات غالب۔ وجاہت عمل سند میر کی۔ حیات نام سے ظاہر ہے غالب کا ماتی ماندہ کلام جمع کیا گیا ہے،
آخر میں چند اشعار کی شرح ہے عجیبات یہ ہے کہ شرد زہ نہیں لکھا۔ شرح دی گئی ہے تاہم یہ شرح کی چند
غیر متداول اشعار کی ہے

تفسیر غالب۔ ڈاکٹر بیان چند۔ یہ شرح بھی نسخہ حمیدہ کی ہے۔ دیباچہ اس لحاظ سے خاص طور پر
اہم ہے کہ اس میں غالب کے نظم زدا اشعار کے اصحاب و جعلی ہونے کی بحث کی گئی ہے۔ غیر مطبوعہ کلام کی
شرح میں شامل اشعار کے تحت یہ بحث ہے اور خاص طور پر یہ عبد العزیز کی اس کی کلام اور قہر طور
پر وضعی اور جعلی " ترازو دیا گیا ہے " وقائع غالب کے نام سے بھی " ساعر " کے شمارہ میں لکھا گیا
میں چند نظم زدا اشعار کی شرح انہیں کے قلم سے شامل ہے

حاجان غالب۔ انعام اللہ خان انجم۔ یہ شرح دیوان فی لک کے نام سے رزح ہے۔ مگر یہ مکتوبات
کا ایک جبرٹا سا مجموعہ ہے جو " اسد زرا " اور " ستر " کے درمیان ہے اور جس میں ایک نیا
اور سنگین میں کہیں کہیں اشعار لائے گئے ہیں اور شرح کا انداز ایسا دیا گیا ہے " رست سمری " اور
کی مشکل پسندی کو البتہ سے معذرت کا حد تک کیا ہے

حل المرطالک۔ سید محمد رفیع بیان یزدانی میر کی۔ یہ شرح رسالہ " لسان سعد " میں شاد
سے انوار غالب نریش نگار شاد ص ۵

شائع ہوتی رہی اور ۱۹۷۸ء میں اس کو مختلف ستاروں سے بھی نرا کے مکرم - ترتیب
کیا یہ عرف "افزون پر مشتمل ہے"

شرح لکھنے کا احکام مشکلات کلام غالب ہی کے باعث ہوا
اور اپنی شرح کو شارح نے "مشکلات کی تاریکی جیزا ہدایت" قرار دیا ہے
شارح کا انداز بیان خاص طور پر تاریکی کو متوجہ کرتا ہے جو خاصے لکھنے پر عبارت
خو نصرت ہے اور آخر میں ماحصل لکھنے کا خاص انداز اپنا دیا ہے جو بعد میں پروفیسر سلیم حسن
اور منظر احسن ماسکی کے بیانات "بنیادی خیالات کی صورت میں" دیا گیا۔ تاہم موصوفہ ذکر کرتے ہیں
کے برعکس یزدانی برعکس ماحصل میں عام طور پر کوئی نہ کوئی شعر تحریر کرتے ہیں بعض اشعار
کے دیہے مطالب بھی تحریر کئے ہیں شعر سے قبل لغت لکھنے کا انداز بھی شرح میں موجود ہے
اور کہیں کہیں یہ کیفیت بھی کہ یہ لاشعوبہ کفن اسد خستہ تن کا ہے

حق مغفرت کرے عجب آرزو مرد تھا۔ آمین ثم آمین۔ عمارہ مرثیہ اظہارِ اہل
ان کے انداز و اسلوب کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔ حباتی ہے کشمکش کوئی اندوہ عشق کی
در بھی اگر گیا تو دہی دل کا درد تھا۔

کوئی اشکال نہیں صاف ظاہر ہے۔ ہزار
یہ ہے کہ عشق و محبت کی بنیادِ دل ہے ہم سمجھتے تھے کہ اس کا نرکی - دولت کا سہ ہوا
اب سارے جھوٹے اور غریبے مدے گئے، مگر تو ہم ایسے خوش نصیب کہ ہے کو حق ہے۔
ہمیں سے رہتے اور حلفت دل بھی اسے بھلے مانو نہ تھے کہ ہم کو تن تنہا چھوڑ جاتے۔ سب
رحمت کرے مگر اپنا درد چھوڑ گئے دار آریا، یوتا آیا، بھینے حوں کا توں، نقائے رد کی درخیز
ہیں دل سے رفیق کا جذبہ اسونا باعث درد ہے نہ درد عشق و سوز ماتی، کج ہے، دینہ
نہ بابا تو محبت پہ بھوتی، یہ نہ ہوتی تو درد نہ ہوتا ماحصل سے

یہ پارہ پارہ کلیجہ یہ جا کر جا کر لکس
دنو ہوا دل کا فسر حرا بتر کے بچے

لے حل المراد، بیان یزدانی برعکس ماحصل مطالب۔ بیان یزدانی برعکس

خوشتر مطالب شرح دیوان غالب (ردیف) پر ذمیر عاصی کرنا لی۔ یہ لی اس کے طبع کے ہے
 "تنگی ہے دیا چہ میں شارجہ" ایسا مشرح کی پانچ انفرادی خصوصیات بتوائی ہیں۔ جو تقریباً ہر
 مشرح کی خصوصیات ہیں۔ لیکن مطالب کو درست پیش کرنا۔ لعلت اور اسرار کا نصف بر مصانیف
 کرنا وغیرہ

جدید مشرح دیوان غالب، سیماب اکبر آبادی۔ یہ مشرح تالیف نہ ہر مسئلہ پر پوری لکھی ہوئی
 تھی تاہم سیماب اکبر آبادی ایک اچھے شاعر ہونے کے باطنی سخن فہم تھے اور انہوں نے بنیاد کا طور پر
 مطالبہ کی گئی جواب میں یہ مشرح شرجہ کی تھی۔ ان کا طریقہ کار موقوف تنزیہات کے قوالی سے متعلق
 کرتے ہوئے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ انہوں نے سادہ اور آسان طریقہ کار اپنایا۔ تاہم اس کی تحریر جو صورت ہے
 محاسن و محبوب کلام غالب ہر دو زیر بحث رائے کے ہیں خاص طور پر لفظوں کے استعمال، قافیہ و ردیف کے
 مباحث، روزمرہ و قافیہ کی بحث کے علاوہ تعریف و فہرہ کے مسائل کو بھی مشرح دلسط سے بیان کیا ہے
 تاہم مشرح کامی کا انداز بنیادی طور پر اس لیے ایک مشرح کی شرح ملاحظہ ہو

عشرت تغزل کہ اہل تقاضا پر چہ عید نظارہ ہے شمشیر کاغذیاں ہونا — "جو گور
 شہادت کے تھالی ہیں ان کی عزت آگیا ہوا ہے بھلوار کا شیریاں ہونا تو یا اس کے نظارہ
 کی عید ہے — بعض شاعرین نے عید نظارہ کو نظارہ ماہ عید سے تعبیر کر کے عالم کے محضر فکر کی

لطف اشارہ کیا ہے۔ مولانا زلمی صاحب لکھنوی فرماتے ہیں لفظ بلال شگنی دوزار سے آسکا۔
 مشر کا مطلب ناقص رہ گیا اس لکھنوی لکھتے ہیں میان نصف نظارہ بلال عید کہنا جاتا تھا کہ معلوم
 نہیں کسی وجہ سے نہ کہ عید کا فہرہ وغیرہ، میرے خیال میں یہ اعتراض غلط ہے۔ معمولی ذہن دار
 شاعر بھی اس مفہوم کو دیکھ کر مصرع میں نہ الفاظ صاف پیدا کر سکتا تھا لیکن اگر نظارہ بلال سے
 کہنا مقصود ہوتا تو مصرع یوں بننے میں کوئی دقت نہ تھی عید کا چاند ہے شمشیر، سزا ہوا

سکین غالب نے عید نظارہ کہہ کر بلند فکر کا ثبوت دیا ہے۔ شمشیر کی غریبان سے نہ وہ خیال
 میں جو چاند بن جاتا ہے اس کا اظہار لفظ عید سے بھی ہو رہا ہے، علم کلام کی خصوصیت میں یہ ہے
 کہ محاکات میں تفصیلات سے پرہیز کیا جائے اور نہ دوائے کا دہن ایجاد داختہ رکے۔ درجہ

معنی کی تمام دستوں پر حمد مجبور تھا جو کہ عید نظام کہنے کے بعد نہ تو شکر کا مطلب ناقص رہتا
ہے اور نہ بلال عید کہنے کی ضرورت ہے۔

دیوان غالب ردیف از ایم شفیق میاں ایم رے۔ یہ شرح طلبہ کی اس کے لئے لکھی گئی ہے
شرح سے قبل مرزا کے محقر حالات اور خصوصیات کلام کا تذکرہ ہے اور بعد میں شرح اشعار
رموز غالب پر دغیر طفیل دارا۔ ردیف از اس سب تذکرہ شرح طلبہ کی ضروریات کے لئے
شائع ہو گا میں ان میں سے اس شرح کو سب سے بہتر قرار دیا جاسکتا ہے۔ تاریخ غور و نظر کے بعد معنی
لکھے ہیں نہ محض یہ کہ دوسری شرح سے استفادہ کر کے اسلوب تفسیر کو دہرایا ہو تاہم بعض
اشعار کی شرح سے اختلاف کیا جاسکتا ہے خاص طور پر ایک مقام پر نہایت حیرت انگیز

سے سلطنت رست بدست آئی ہے۔ جام سے حاتم جمشید نہیں۔ لکھے ہیں جمشید سیاں
حضرت سلیمان مراد میں وہ اپنی ایک خاص انگلی کی وجہ سے رستوں، دیووں، پریوں پرندوں وغیرہ
پر قدرت کرتا تھا۔ جمشید کا ذکر ہونے کے بعد سلیمان کی مراد میں یہ بات ایسی سی ڈالنے پر
ابتداء میں سوانح غالب اور خصوصیات پر مضامین میں جوایم میں اور غالب کی شاعری کو باج اور
میں تقسیم کیا گیا ہے یہ ادوار شیخ محمد اکرام کی تقسیم ہے اور تفسیر کے برعکس خود قائم کیا گیا ہے
تفسیر کلام غالب المصنف تفسیر جم سب، مرزا غفر زبیب۔ یہ منظوم شرح دراصل کلام غالب
کی تفسیر ہے جو مختصر کی حیثیت میں ہے۔ مگر غالب کے ایک اور مشہور شارح نظم کا مدد دینی کا محرر
کر رہے ہیں ریاض میں نظام کی دیوانی نے غالب کے شاگرد میر محمد کا مجبوجہ اور مرزا غفر زبیب کی
تفسیروں میں سے بعض مندرجہ ذیل نقل کی ہیں اور لکھا ہے کہ معتبر اور ناقد ان کو پڑھ کر براہ راست انکار

مرزا غفر زبیب

یوں تو میرزا غفر زبیب کی تفسیر کا کچھ بھی نہیں
محبوبہ اصال لطیف کا ہے۔ در دست گش درانہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا شہزادہ ہوا

سے کام نخواست سے کچھ نہ ہوا۔ در حاجت کسی یہ واندہ ہوا
کیا حقیقت کہوں کہ کیا نہ ہوا۔ در دھند بکشت روانہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا شہزادہ ہوا

۱۔ شاعر غالب نمبر ۶۹ ص ۹۸ ت ریز غالب پر دغیر طفیل دارا

اس تعین سے بہر حال اشہد کا مفہوم واضح ہوتا ہے۔ البتہ مشکر اشہد کے بارے میں یہ بات
 دشمن سے نہیں کہی جاسکتی بعض اوقات نہایت خوبصورتی سے مغلوں آنر میں کرتی ہیں
 جیسے جی میرے نہ کی مکر و دغا سے توبہ۔ نہ ستم سے نہ کسی جبرم و خطا سے توبہ
 معمول کر لی تو نہ کی خوف خدا سے توبہ۔ کی میرے قتل کے بعد جفا سے توبہ
 کئے بس زور دیتیاں کاشیاں ہوا سہ

شرح طحاہائی اور تنقید کلام غالب حسیہ معطل مسعود حسن رضوی ادیب۔ نام سے اس
 کتاب کے مندرجات کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا یہ کتاب دراصل شرح نظم طحاہائی کے اُن اضافی
 مباحث کا مجموعہ ہے جو نظم طحاہائی نے تشریحات کے دوران اٹھائے ہیں اس کتاب سے قاری اُن محاکمہ
 عبرت کلام غالب کے مابین آگاہ ہوجاتی ہے جو نظم طحاہائی نے بیان کئے ہیں مرتب سے عرف
 ایک صفحہ کا دیا چہ نکلیے اندیش

شرح انتخاب دیوان غالب نور الدین محمد نوری۔ اس میں ایسی منتخب غزلوں کی شرح شامل ہے جو
 عثمانیہ بریتیشی کی جامعۃ انٹرمیڈیٹ کے نصاب میں شامل تھیں بشرح خود نور الدین محمد کاظم کا
 نتیجہ ہے۔ ممکن دیگر سرسرت کے آسان و سلیک میں انہوں نے شامل کئے ہیں۔ اس کتاب میں غالب
 کی زندگی کے حالات اور کلام کا تعارف بھی نکلیے

حکیمہ ارب عبد الرحمن طارق۔ کتاب دو ابواب پر مشتمل ہے پہلی باب میں شاعر و شاعری
 مولانا الی گرا طرز پر شریک دہشت پرکشت اور دوسرے حصہ میں یادگار غالب کے انداز پر شاعر اشعار
 ہے لیسہ اشہد کو عشق۔ صوفیانہ فلسفہ نہ، آرٹ و تمیل و میرہ کے فنون۔ اب کہ وقت لایا
 گئی ہے مگر مولانا حالی سے استفادہ کا اقرار نہیں ملتا۔ مولانا حالی کی درس نو سیم مللا شاعر
 والی روایت موجود ہے خصوصیات کے تحت غالب کے اشعار کی وضاحت شرح کے اُن کے لکھے
 یہ تصنیف ایک تیز اثرات صفت مضمون کا حصہ تباہی آ رہے ہے جس کا مقصد ہے ان کا سراپا لہ
 کر محفوظ کرنا اور ترقی دینا ہے

۱۸۰۰ روح کلام غالب مرزا انور نیگ ص ۱۸۰۰ ۱۸۰۰ غالب اور کلام کی شرحیں عبد القادر سروری

فکر غالب - پر حقوی چندر :- اس پر محض چند صوفیاء اشعار کا مکتبہ ہے۔ نیازی
 طرز پر یہ مسوایح غالب ہے مگر اس کے دوسرے حصہ میں غالب کے شاعریں جو سب ملیانی اور مرہب طبا
 کی شرح پر تنقید ملی گئی ہے۔ غلطیائے مضامین کے تحت لکھتے ہیں "مبارک ایک ادیب نہیں بلکہ
 نے غالب کے کلام کی تریف میں سبالت کر کے لکھا ہے۔ ہندوستان میں عرف و کتابیں الہی ہیں۔ دیدار تہ اور
 دیوان غالب :۔۔۔ نا سمجھی کی حد ہو گئی۔ اس نادان اور کم ہنم معزوں کا رنہ سستی مشہرت حاصل
 کرنے کے لئے غالب کے کام کو دید مقدس اور ثبات کے مقابلہ میں پتیں کیا ہے کیا اور کوئی مذہبی کتاب ہر
 انھن ترقی اور دینی ترقی کا فرض ہے کہ وہ ایسے معزوں کا دل سے بیزاری " اظہار کریں۔ ان کا منہ
 بند کریں اس طرح ادب کی خدمت نہیں ہوتی بلکہ باہمی اذیت پیدا ہوتی ہے
 گفتار غالب - عارف ثالوی :- یہ غیر ملکہ شرح ہے۔ دوا شمار کی شرح خاص طور پر
 شاعرانہ سنائی جو نہایت عجیب و غریب تھی۔ شاعر کا خیال ہے کہ اب تک غالب کو کوئی سمجھ نہیں
 سکا۔ چنانچہ یہ کہے تو شب نہیں کاٹ تو سانپ کھلوانے کوئی تیار کہ وہ زلف حمہ حم کیا ہے۔
 میں محبت کی زلف کو کچھ بھی یہ کہتے کا تکرار کرتے ہیں

گنجینہ معنی - ڈاکٹر جعفر رضا :- یہ تنقید کی نوعیت کی کتاب ہے کہیں نہیں وضاحت میں
 شرح کاری کا مطلوب ہے

مزا حید شرح دیوان غالب - غلام احمد فرقت :- مولانا ۱۹۱۱ء کے رسالہ حیاتِ دہلی میں شریعت تھالوی
 نے مزاحیہ انداز میں غالب کے اشعار کی شرح لکھی اور تنقید غالب کے نام سے چند مزاحیہ اشعار و توی
 زبان میں یہ شرح کی ہے۔ شرح فرقت کا کردار کی شرح ماکل ہے اور باقاعدہ حلالت سمجھائی سے تھالوی کے
 کے بعد مزاحیہ انداز میں اس طرح شرح کی گئی ہے جس سے شعر کا معنی واضح ہو رہا ہے۔ ہم سہنت تھالوی
 کے مقابلہ میں فرقت کا کردار کا مزاح اپنے اندر کچھ سمجھائی لئے ہوئے محسوس ہوتا ہے تنقید ایک ستر کی
 شرح ملاحظہ ہو

فکر غالب - پر حقوی چندر ص ۲۲۸ :- یہ ڈاکٹر عبد الرحمن چندر کے ہیں

مذکر میرا بہ بدی بھی اُسے منسوب نہیں۔ غیر کی بات مکتوبات کو کچھ دور نہیں

منسوب نہیں۔ پسند نہیں۔ مکتوبات نگار۔ مطلب سرکاری نہ ہونا

خدا اعانہ مرزا کے اپنے عہد کا خوشامیاد اہل حق جو اس کی صورت اور اس کے م
سے نفرت تھی اور نسبت میں تاک بیچ چکی تھی کہ اگر مرزا صاحب کا نام لیا جاتا تو صاحب اور مرزا صاحب کے لئے نفرت
تو وہ اس مقام سے بہ سوجھ بوجھ مٹا دیا میں کاؤں میں انکیاں یہ لیتا کہ بار بار مرزا صاحب کا نام لے کر دے
نہ سناؤ دے

مفسر مرزا صاحب کا اس کی محفل میں نام نہ تاک خرم قرار دے دیا تھا۔ مرزا صاحب یہ دیکھ
ٹانگ رہے ہیں کہ خدا کرے سگایا "ی رقیب ان کی محفل میں میرا نام لے لے لے اور اس بریں کا محسوس رقیب سے مکتوبات
پر بریں پڑے اور ان کو کچھ بھی دھول ہو جائے

موقع غالب پر حقوی چندر۔ شرح کے ضمن میں اس کتاب کا تذکرہ آتا ہے۔ تاہم یہ شرح نہیں۔ اگر اس
غالب کے خطوط میں آئی ہوئی شرح اشتہار کی گئی ہے اس کے مندرجات کی تفصیل کا اندازہ بھی در انقطاع سے ہو
جاتا ہے جو سرور دقا پر مدح میں یعنی "موقع غالب" میں حوالہ دینا تعلیمات و تشریفات و اشتہار و مدح و شرا
ملک و خطوط مستقبہ نوسندہ مرزا غالب "اس کتاب میں ایک اشتہار شرح دیوان غالب (میری) لکھی
موجود ہے یہ بھی اپنی لکھی ہوئی ہے

کتب و نثر مرزا صاحب

یہ دیکھ شرح ۳۔ حسن برکت و نام دنیا ہے تاہم انفسر ناک مکتوب ہے کہ اکثر دیکھ شرح میں حوالہ
کا مارا ہے۔ لیکن کتب خانوں نے ان کو دیکھ شرح سے نقل کر لیا ہے مدح خاص اور بریں کا نام کہ اس کا عالم ماقبر کی
شرح "بیان غالب" استعمال کی گئی اس شرح کی خصوصیت ہے کہ اس میں بیشتر دیکھ شرح میں لکھا گیا ہے
ہیں چنانچہ کتب خانوں کی شرح میں اس کا اندازہ تشریحات نقل کی گئی ہیں

- ۱۔ اور دیکھ شرح لاہور نے "دریغ" کی شرح تلخ کی۔ کبیر کس حاشیہ ہے۔ مرزا صاحب نے دیکھ شرح میں
- ۲۔ حاجی فرماں علی امینہ مسٹر لاہور نے "دریغ" اور "ی" کی ایک ایک شرح میں شائع کی۔
- ۳۔ شیخ سرکت علی امینہ مسٹر لاہور نے دیوان "اب شاہ کیم" میں نہیں لکھی۔ یہ عام طور پر مشہور اور

کے معنی میں دیکھ

۴۔ مشرت بنگلہ آؤس لاہور نے "دریغ" اور "ی" کا ایک ایک شرح میں شائع کر کے۔

۵۔ کتب خانہ لاہور نے بھی "دریغ" اور "ی" کی ایک ایک شرح میں شائع کی ہے

۶۔ قاضی ملک ڈیو لاہور نے بھی "دریغ" اور "ی" کی ایک ایک شرح میں شائع کی

مستعمل کے امکانات

(شروع دیوان غالب -)

۱۔

(شعیر غالب -)

۲۔

مستقبل کے امکانات

(شروع دیوان غالب -)
(شعر غالب -)

۱۔

۲۔

اس روئے کا نقصان صرف یہی نہیں ہوتا کہ وہ تہ عرق زری
 نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ اور شارح یا نقاد ایسا ہم تر علمیت کے نہ حد حصہ کرتا ہے۔
 بکارائیں کا بڑا نقصان تو یہ ہے کہ شاعر کی صحیح تفہیم میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے جس سے کہ نہ
 شعرو اس کے حقیقی پس منظر سے جدا کر کے دیکھا جائے گا تو درست معنویت حاصل نہیں ہو سکے گی۔
 نتیجہ کے طور پر شاعر کو سمجھنے کے راستے مسدود ہو جاتے ہیں۔ حقیقی اور مجازی کا فرق رہیں وہ اس کا
 فرق ہے۔ یہ شاعر کے سائنس انصاف میں کہ اگر وہ زمین پر رہتا ہے گو سنت پرست کے محبوب کی بات
 کرتا ہے۔ جتنوں کا ایسا سیر ہے تو خواہ مخواہ اس کو روحانیت کے زیر اثر آسمانوں پرے جا یا جائے۔
 کی بیجاں اس کے مقام کے حوالے سے ہوتا ہے اور یہی درست مقام پر رکھنے کا ہی شخصیت کا پیرا
 کا وسیلہ ہے۔

عبدالرحمن مخدومی: بسا ابلغ آرائی کیلئے تدریج میں ہی کہ ہر دماغ
 کتابوں کو ایسا ہی قرار دیا۔ اور پھر ایک میں دنیا جہاں کے نظریات و افکار اس طرح تلاش کیے گئے کہ جیسے
 عمل تاسیخ کے تحت جہل سے تہذیب کے دنیا بھر کے علماء اور ملا سلفوں سے ذاتیات میں اظہار کیا
 مگر یہ روئے ان کے یہ نقد ہی ختم میں ہو گیا۔ بلکہ فلیفہ عدا الحکیم سے افکار عامت میں بھر پوری کی پوری
 کی اور تمام دنیا میں جو خیالات مختلف اوقات میں افراد کے اذہاں میں پیدا ہوتے انہوں نے ان کی
 صداقت کلام غائب میں دیکھی۔ اور اس طرح کیا کویش مش فلسفہ کلام عامت میں دیکھ کر سوکت کر دیا
 سے کی اور اس سے ہم درجے پر درجہ عادت کا ہی حال ہے۔ جو کہ صریح تیسیم کے روئے میں طرح
 کی انتہا پسندی نہیں۔ (یہ بات ہے کہ دوسرے حوالے سے وہ عادت زر سے سے نفوذ کا تہ
 ہی نہیں سمجھتے) حقیقت تو یہ ہے کہ اس نوعیت کی زیادت کو شروع کی دلیل ہو رکھی ہیں۔
 کیونکہ اس سے استعار کی پیہم میں خاطر خواہ مدد نہیں ملتی۔ ہاں دوسرے حوالے سے تہذیب سے تہذیب
 جاتی ہے۔

اس روئے کی تسریحات کو دیکھتے ہوئے شرح کاری کے طریقہ کار کا یہ سوراخیں میں
 ہوتا ہے۔ کیونکہ اگر ہر شخص عادت کے ایک ایک شعر کی شرح کرتے ہوئے۔ معنی۔ شرحی شروع کرے
 تو اس سے نہ صرف یہ کہ ہر مستحقہ خیالات کثرت سے در آتے ہیں بلکہ ہمہ کاعمل میں ملکا ہو جاتا۔ نام
 دوسری طرف اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ شرح کاری کیلئے کوئی تعین نثریہ فار
 خوب شرح و منبع کرنا مشکل ہے۔ لیکن بھر بھی شروع کے مطالعہ کے سدا انی بات تو درجہ
 ہے کہ شروع کا غیر متبدل پھیلاؤ غیر ضروری ہے۔ شرح کا یہی طریقہ کار درجہ بہتر سے

جو مکمل مشروح میں اختیار کیا ہے اور بعض جزو مشروح میں بھی رہا ہے۔ یہ کہ ایک شعر کو پانچ سات مصرعوں سے زیادہ جگہ بہر دیں چاہیے، یہ سنگین بات ہے۔ اختصار میں حالات میں ایک لفظ در ایک مصرع بھی کام کر جاتی ہے اور بعض اوقات مصرعے کے صفحہ سیاہ کرنے سے کار جاتے ہیں۔ یہ سب اقدار و عملیات جس سے جنصر و بیتی کا رجحان کیا اور منظور احسن عباسی نے دیوان غالب کی مختصر ترین شرح لکھی جو بالکلیہ مختصر ترین ہے۔ سن ۳۳۲ھ میں مشتمل ہے۔ لیکن اس نثر کی مشروح کی بھی تائید اس سے مشکل ہے کہ یہ اختصار و اختصار ہے جاسے اور اکثر اشعار کی بعض نثر نے بروا اختیار کیا گیا ہے۔ حالات میں یہ صرف یہ کہ شعر کی بوری معلومیت اور نہیں ہوتی کہ اس کے معنی اور سکری مراد طرح کے کمالات بھی سائے آتے۔ لیکن یہاں یہ بات مہر عمل لفظ ہے کہ فنی و کفری معانی اور کمالات کو اجاگر کرنا جس شارح کا منصب ہے؟

ظاہر ہے اس بات سے نثر کار میں کیا جائے کہ شعر کو درست اور سہل تفہیم اسی صورت ممکن ہے۔ جب کہ اس کے کئی نظام کو دریافت کیا ہے اور اس کی ترویج یا رد و ظاہر کی جاتے، لیکن اسی شرح مشروح اری اور شعر بھی کام کر رہا تھا جاسا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ شرح کو محض دلائل و ثبوت کے احوال اور کتاب شمار جاتے ہیں کہ شعر کا مطلب اور شرح کا یہ حال ہے، نثر و ادب کے مشروح بنی تمام تر ذر و ثبوت اور اہمیت کے باوجود بنے نثر بھی تو ہیں۔ جو کہ جہت سے جس میں سے ایک ہوا ہے کہ اس سے غیر ضروری طور پر تعبیر و تفسیر کے ساتھ فنی اور لسانی مسائل پر بحث کی ہے اور یہ تعبیر و تفسیر کے کام و عادت کے متعلق نہیں، کہ صرف پر علمیت کا اظہار کیا ہے۔ اس پر ضروری اور غیر سلفہ تعبیر و تفسیر کے اندازہ اس امر سے متاثر ہوا ہے کہ اس سارے نثر کو ایک سیر سے یہ سبب و سبب سے نثر و عادات اختیار کیا ہے۔

اس سارے بحث سے یہ مشروح کو نثر سے

تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب کہ اری خیال سے سمجھ دورہ پایا جاتے ہوں اور ساتھ ساتھ یہ دیکھا جاتا ہے اور یہ خیالت کو سے موعودہ راہ دیا جاتے، بلکہ عیار کی جہت کے نثر کے حاریم انداز میں شعر کی شرح کا جب سے اور خاص طور پر یہ بات دوسرے میں رکھی ہے کہ اس امر کے بعد کو شرح میں کم سے کم لایا جاتے، نثر و جہن کے جہاں یہ بہت نثر کا خاصیت ہے کہ وہ عروہ و حر کے اعداد کو استعمال کرتے ہیں بلکہ پوری کر رہے۔ جب کہ کو میں دعوں متاثر کرنے ہیں یہ میں فری سر

بیٹے نوکھا کرے تاہم یہ شعر تمام شروح و احادیث میں ملتا ہے۔ یہ شعر مکتبہ دار الفکر میں موجود ہے۔
 (۱) سادگی اور سلاست سے تفہیم کے عمل کو آسان بنایا ہے۔ خود علم حاصل کرنا سترجہ میں ضروری ہے۔
 (۲) ان کے علاوہ جے خود ملو، رائیانا شہا، عبدالباقی، سمیع الدین، آغا قمر شتر خاندانی
 (۳) شہاب الدین مظہر، یوسف سلیم چشتی اور علامہ رشید مہر و عیسوی کی سترجہ میں سادگی و سلاست
 نہیں ہے۔ تاہم ملتی طور پر کوئی بھی شراح اس بات سے بری الذمہ ہیں مگر دیا جاسکتا ہے کہ اگرچہ تمام ستر
 امتداد میں ایک ہی اسلوب و انداز اختیار کیا ہو یہ مشکل ضرور ہے تاہم ناممکن نہیں، اس پر ضرور غور
 ہے کہ مراد کو صرف وہی سوجھ بوجھ پر محور کیا جاسکے جو غالب نے کہا ہے، اس پر غور کیا جائے کہ
 کئی ذات انک نہیں کی جاسکتی اور ذات حسین قول و علم سے پروردہ ہے اسی نے سادگی و سلاست
 اپنا عکس دیکھنا ہے اور نیز کہ ہر شخص کی یہی ہے اور یہی چیز سترجہ کے تسلسل کا بنیادی محرک
 بھی ہے اور آئندہ بھی دیوانہ حالت کا سامنا کرے والا ایسی رویت کو اختیار کر سکتا ہے۔

تاہم یہ عقیدہ بات ہے کہ شراح میں یہ دراصل
 تحریک شعور و اندر برکسی بڑی سطح پر نہیں ملتی۔ آغا قمر اور عابدی ایسی علم دار و مہرہ سے ہی
 صرف اس امر کا ذکر کیا ہے کہ مطالعہ کے دوران پرانے سے نیا ہم محسوس کیے، مگر اگر شراح میں
 یہاں سترجہ کی ان کے ضروریات دوسرے ہیں مثلاً شراحین کی ایک بڑی تعداد یہی ہے کہ
 ان کی ضروریات کے ہیں سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں،
 جوش ملیح، ملک حمایت، سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں،
 کے تحت انہوں نے سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں،
 برتنیہ (۱) مضامین شامل کرنے کا سلسلہ تھا اور یہ سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں،
 سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت،
 بات نہ عجیب گئی ہے کہ سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت،
 ہے مگر وہ یہ نہیں بتاتا کہ اس سے سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں،
 قبول ہیں۔ حالانکہ اگر دایم داری سے دیکھا جائے تو سمیع الدین کی سترجہ میں کھیں،
 علماء کی ضروریات کیلئے مزید کچھ شرح کی ضرورت نہیں رہتی۔ یہ سترجہ میں کھیں،
 اور صحت مطالب کی بناء پر اس قابل ہے کہ اسے بہترین سترجہ میں کھیں،
 سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں، عدلی و آیت، سترجہ میں کھیں،
 کی و نحوہات کا سراغ دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اب انسان مدد کرتے ہوئے

آتی ہے کہ شارحین نے کاروباری افراد کے کٹنے سے بھی شرح نگاری کی سے متاثر و بدتر ہو کر ہمارے
 ہمارے تو خود ایس بات کا اظہار کیا ہے ان کی مشروح یا جرح کتب کو خیرات شریعہ کا نتیجہ ہے۔ نہ صرف یہ
 کہ یہ تو طبابت کی ضروریات کا ہے تاہم وہ ہم کو وہ بری افراد کی خیرات شریعہ یعنی سے اور اس طرح شریعہ
 مشروح غالب کے اس منہ کو ترور کے تحقیق میں: مل کر لیا جاتے تو یہ سلسلہ کبھی ختم ہوتا ہے اور یہ
 کیونکہ ہر کاروباری ادارے کی اپنی ضروریات، مشروح کی مفاد میں ہوں گی جنہ درجہ اور لغائی ضروریات
 کے تحت جنوری مشروح کی اچھی خاصی تعداد ایسے ہی کاروباری افراد کی ضرورت ہے۔

۱/۱ اور خواہی مشروح کی وجہ سے کسی مشرح نگاری کی روایت
 آج کے بڑھتی رہی ایس ضمن میں دینی اور کھنڈ کی برائی تقسیم سے یہاں بھی دینا اثر دکھایا، نظم طبابت کھنڈ
 نے ہوں نے کھنڈی مزاج اور زبان و بیان کے حوالے سے کلام غالب پر سیدل کبیر، اور یہ کہ بہت
 ہے کہ ان کے بعض اعتراضات اسی لسانی اشرف کا نتیجہ ہیں جیسا کہ جواب دہوی سے مراد اللہ
 کی صورت میں دیا جو مولانا بخود دہوی کی تصنیف سے لیکن یہ تو یہ مشرح نعم طبعی کی شرح کے مرتے
 کو بخینتی ہے اور نہ ان کے اعتراضات کا شافی جواب دیتی ہے بلکہ ہے خود دہوی نے یہ صرف، ترغیبات
 پر بہ زبان خاموشی نظم طبعی کے اعتراضات کو قبول کیا ہے بلکہ بعض مقامات پر خواہی نے یہ جواب
 کے نظم طبعی کی شرح نقل کر لی ہے، بخود دہوی کی تصنیف ہی بصیرت بھی اس درجہ کی نہیں، اور
 دفاع، غالب کا یہ صلی حریف کا اختیار کیا ہے کہ وہ اس اعتبار سے نظم نے تصنیف کی ان کی تعریف کر دی۔
 اور کسی ایک مقام پر بھی غالب پر کہ نہ خود اعتراض مشرح میں موجود نہیں اور یہی حال آغا بقر کی
 شرح کا ہے تاہم یہ بہرہ صحت مد مشرح نگاری، معیار ہے اور نہ صحیح تصنیف نگارویہ۔ نظم طبعی
 کے رد عمل میں گنجیمہ تحقیق ہے خود مولانا سامنے آتی ہے۔ حوانات پر اعتراضات کے جواب پر منتہا
 بعض مقامات کا مجموعہ ہے بخود کے پر نفس بخور مولانا میں زیرہ باج نظری سے اور امور۔
 بعض اعتراضات کا شافی جواب لکھا ہے اور اس کے علاوہ "نذر" کے بعض دوسرے مقامات پر
 کا جواب دیا ہے۔ وجاہت علی سندھوی کی "سندھوی" بھی اسی ازہا جواب دیتے
 عکاس ہے۔

یہ غائب کا اعجاز ہے کہ وہ اپنے زندہ رہنے کھینے طرح کے مستعد رہے۔
 خیال ہے کہ بعض و بیماریاں ص خود نیا سے ہمراز ہو جاتے ہیں کہ کسی کتاب کو پڑھ کر بھی نہیں دیتا۔
 و ان غالب سے دل ہلاتے ہیں۔ یہ امر بہت حیرت ہے کہ غالب لدین کی شریعت
 ترجمان غالب "اسی" منہل میکر کی بیان "نتیجہ ہے ان کا گھسا ہے کہ وہ میرا ہیں۔

نظارے کے خیال سے یہ شرح کہنے کے دریں بہ صرفت ارکوبی میں واقعہ و شہ وقت سے لگا اور شرح بھی تیار ہو گئی۔ چنانچہ

”استاد میں تو یہ شرح بیکاری کا ایک مستند رہی، یہ خیال نہیں تھا کہ اس کو منظر عام پر لایا جائے مگر اکثر اصحاب نے اس کی اشاعت کو بہ صرف مناسب بلکہ ضروری خیال کیا۔“

چنانچہ یہ میں کما حاسنہ کہ کل کوئی اور ایسا تحریر نہیں پیدا ہو گا جو شرح کاری کا باعث نہ بن جائے۔ جب ساری در بیکاری جیسے حرکات بھی شرح کاری کا باعث بن جائے ہیں تو اس ضمن میں کسی اور میں تحریر کو بھی قبول کرنے میں کوتاہی یا کم محسوس نہیں ہوتا۔ لیکن یہ سوال یہ ہے کہ کیا یہ مترشح کو کم و بیش کی کوئی نئی جہت اور رخ بھی تلاش کرتی ہیں اور یوں روایت میں اضافہ کا باعث بنتی ہیں یا محض انہی مقاصد کو پورا کرتی ہیں جن کیسے بھی جاتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح سے اکثر مترشح کا کوئی فائدہ نہیں بلکہ مزید احماد کا باعث ہی بنتی ہیں۔ ان مترشح کو تو یہ صرف ہی کہہ دیں کہ جن کا مقصد عامتہ اسی کے علاوہ کوئی اور ہے لیکن خود اس لفظ سے لکھ چاہے والی مترشح کا بھی کوئی خاص مقام نہیں رہا۔ یہ ہے کہ جب کوئی مترشح سننے کا خواہش مند ہوتا ہے تو اس کے سامنے وہ تمام ذخیرہ موجود ہیں مترشح کو جو اس سے قبل موجود ہے، اور وہ صرف دو چار مترشح کے مقابل سے ہی اپنی شرح تیار کرتے ہیں اور مترشح ان دو چار مترشح سے بہرہ ور ہوتے زیادہ مختلف نہیں ہوتی بلکہ محض دوسرے شارحین کی تشریحات کو اپنے الفاظ میں نقل کر دیا جاتا ہے۔ چنانچہ مترشح کے مطالعے سے یہ باب واضح ہوتا ہے کہ شارحین کے بارے میں مترشح کے ایک یا دو یا تین ہیں اور نام شارحین کو اس طرح گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے کہ دوسرے ایک مفہوم کو قبول کرنے میں تو بعض دوسرے کو۔ چنانچہ جب یہ بات آسانی سے سمجھ سکتے ہیں شارحین کے ایک دوسرے بن جائیں تو گویا ہر مترشح کا یہ طریقہ کار ہے کہ وہ بھی ایک شرح سے اتفاق کرتا ہے بلکہ دوسری سے اور یوں محض آراء کے اختلاف سے مترشح وجود پذیر ہوتی ہیں نہ کہ نئی اور اضافی تشریحات کے باعث، بہت کم۔ اٹھا ہے کہ کسی شارح نے کوئی نیا مفہوم دریافت کیا ہو اور یہ اس سے بھی کم کہ وہ درست بھی ہو۔ اور یہ ممکن نہ کہجے ہے کہ ایک مترشح کے چار چار یا پنج یا زچ معاہدہ تار سے جائز اور ہیروہ درست بھی ہوں۔ جب کہ مولانا عبدالباقی آجی نے ’نظارہ ایسا ہے۔ ایک شعر کا رد‘۔ مفہوم ایک ہی مترشح کے بارے میں

یہ ضرور ہے کہ بعض اشعار اضافی مطالب کے حامل ہوتے ہیں اور بعض شعریات کے منہج میں قیاس ہی ہوتے ہیں لیکن پھر بھی یہ ضروری ہے کہ ہر شعر کے ایک قسمی مفہوم کو حاصل کیا جاتے جو ہن ساعر کا قصہ ہے کیونکہ ایسا نہیں ہوتا کہ عمل تخلیق میں شاعر مفہیم کو انکسار کرنے کو مستعدہ رہی کرتا ہے۔ بلکہ ہر شاعر کسی ایک ہی خیال یا مضمون کو شعر میں سمونتا ہے اور وہی شعر کا اصل ہوتا ہے۔

غالب کی شروح میں شریکیت کی رنگارنگی اور اشعار میں مطالب کی کھینچ تانی کی وجہ سے اس میں شک ہیں کہ خود کلام غالب کی انشائیہ کیلئے اس کی کیفیت سے کہ جس سے اشعار میں ایک سے زیادہ مطالب نظر آتے ہیں۔ لیکن ایسی بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ شاعرین غالب سے محض اپنی شروح کا جواز پیدا کرنے کیلئے بھی مفہیم میں کھینچ تانی کی ہے اور بعض اوقات ایسے مطالب بیان کیے ہیں جو کسی طرح قریب قریب مفہیم کثیر تلاش کرنے کا رجحان شاعری کو زیادہ کرنے کا باعث ہوتا ہے۔ کیونکہ جس شعر کے کسی مطالب ہوتے ہیں اس مسئلہ کا درجہ کوئی مطالب نہیں ہوتا اور جب تک شعر کسی قطعی معنویت کا اظہار نہیں کرتیگا وہ قاری کے ذہن کو نہ متاثر کر سکتا ہے نہ اسی میں موجود رہ سکتا ہے۔ کیونکہ کسی واضح اور غیر مبہم تجربے میں شرکت ہی شعر کی قبولیت کی ضامن ہے۔ اگر ایک شعر واضح طور پر قاری کے کسی تجربے میں شرکت نہیں کرتا تو اس کی اشریت کا محد۔ یہاں پر (تقریباً) کہہ سکتے ہیں۔ فیما بینہ غالب کے اشعار جو کسی واضح معنویت کو منتقل نہیں کرتے اور ان میں زیادہ بیان کی گوتی خوب ہے قاری کے لیے قابل قول نہیں غالب کے ان اختلاف بھی زیادہ تر ایسے اشعار میں ہے جن میں اشریت کم ہے، ایسے اشعار جہز سنی مستعدہ بازوید کا نتیجہ ہیں جن میں تجربہ تمام ہے تاہم یہی وہ اشعار ہیں جن کے دم قدم سے شروح غالب کا سلسلہ قائم ہے اور آئندہ بھی یہی اشعار اس صورت میں ناقابل فہم ہی ہوں گے۔ اگر قاری روایت پر نظر نہیں ہوگی، اسے مطالب کی نزول کا وہی خیال ہو سکتا ہے، جو روایت سے نا آشنا ہے، وہ برہم طلب اسے شروح غالب میں کہیں نہ پاس سدرج ہی ملے گا، چنانچہ اگر روایت پر نظر رکھی جاتے تو یہ بات قطعی اور زندہ گہرا حاکم ہے کہ شروح غالب کی بے مزید گرتی ضرورت ہیں۔ لیکن یہ بات مکمل شروح کے باوجود درست ہے۔ ضروری شعریات کے راہ سے گورہیں بند کرنا چاہیے اس لیے کہ غالب شعاس کا یہی مقصد ہے کہ نہ اگر ایک شخص کو غالب کے بعض اشعار میں ایسے مطالب نظر آتے ہیں جو روایت کا حصہ ہیں تو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ان مطالب کو منظر عام پر لاتے لیکن یہ کام کلیتہً کسی سے ہو سکتا ہے۔

وقت ممکن ہے جبکہ تدبیر سرانستہ برعبر لویر نظر ہو اور یہ نظر میدانِ شریک سے گزرتے ہوئے
 فزنیے کا کام بھی صرف یہی ہے کہ اسی طرح غالت تحقیق سطح برعبر را تہو رستم اسد
 ہو سکتا ہے ..

عقبت شعریات

تاسعہ از غفلت کا تعین اس قدر آسان ہے کہ ہنس کے دو اور دو اور
کے چھ انداز میں کوئی قصہ و حقیقت بات کہہ دیا جائے اور نہ ہی ایسے حیران کن و نفیس شعری
اخبار کو سامنے لایا ممکن ہے کہ جس پر تاسعہ از غفلت کی بنیاد ہے۔ بلکہ اس کو برعکس یہ عمل شعری
تخلیق کے لئے سبب قائل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اگر کسی شعری تخلیق میں اس قدر غفلت ہو رہے
کہ وہ ایسا برا قصہ کہہ کر دیتا ہے تو یہ فی الواقع اس کی دماغی قوت ہی نہیں دیکھ کر اس کی بڑی
تخلیق میں ایک ایسا بصری طور پر ہے جو تعین کی حدود سے ماوراء ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری
کا زندہ جو بڑا ترنزاں ہے۔ چنانچہ اس ایک عنصر یا پہلو پر غور کر کے یہاں شاید حاکمناہ غفلت غالب
میں سے جنم لیتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ سب سے پہلے میں جس قدر تنقیدی کاوشیں کی گئی ہیں ان کے نتائج
میں یکسانیت نہیں۔ ذیل میں چند اہم آزاد سس تواریخ اور رنگارنگی کی تفہیم کے لئے لکھا گیا ہے
”میرا اے اپنی نسل کا عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی ہے اُن کی مصلیٰ پر
زیادہ تر ایسے مضامین یاٹے جاتے ہیں جن کو اور شعراء کی فکر نے بالکل
مس نہ کیا اور شعری مضامین ایسے طریقے ہیں ادا کئے ہیں جو سب سے
نرم اور سب سے ایسی فراہمیں رکھی گئی ہیں جس سے اکثر اساتذہ کا

عبد الرحمن بکھری :- ”لوچ سے نشت تک مشک سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جویاں حاضر نہیں

کوئی انداز ہے جس سے زندگی کے تاروں پر بیدار یا خواہید موجود نہیں ہے۔“

”کلام غالب کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا حیرت انگیز تنوع ہے۔“

سب سے زیادہ شعروں کی ضرورت اور سرگمئی کی دلوری کی وجہ یہ ہے کہ

کلام غالب سے ”ماورا کا بیان نہیں بلکہ قلب و لب کے مشابہت کا نتیجہ ہے۔“

”غالب کی شاعری یہ تمام فلم و انداز کے ماحول عمارت ہے جس سے

غالب کی شخصیت کی رائے اور زندگی سے مراد ہے۔“

کی مسلسل کوئی نہ توئی کی جید اور دنیا گویت شاعری ایک تبدیلی سے ہم مترادف

میں پیدا ہوئی لیکن اس دلوں کے وصل سے حسین و جبار ہو گئی۔“

شیخ محمد اکرام :-

احتشام حسین :-

ڈاکٹر وحید قسری لکھتے ہیں: "مستندہ انداز کی شعوری سرکھ کا اثر یہ ہے کہ وہ اب کے کلام میں توجہ اور زور دیتی ہے۔ تحریکات کے اظہار میں اس کی برکت زیادہ محسوس ہے۔ یہی چیز حد تک صحت کو رکھنے کے لئے کافی ہے۔ غالب کی زندگی میں ایسے مواقع کم آئے ہیں۔ جب کہ عسکرہ مختصر کے ساتھ وہ عاجز آیا ہو۔ جب خدمات انتہائی شدت کے ساتھ انجام دیتے ہیں اور تنقیدی نظر کے لئے ایہام کی رو میں سے انتخاب کرنا مستحکم ہر جاتا ہے ایسے موقعوں پر غالب کا دل بھی ڈول جاتا ہے۔ شاعرانہ صبا کو بھرتی، درشت کا ٹراٹھوت ہے کہ شاعر کو بعض اوقات اپنی زندگی بھی دیکھ کر گمانی پڑتی ہے۔"

آفتاب احمد: "غالب نے اردو شاعری کی مکمل سیکھی روایت کی پیردی چھوڑ کر اپنی شاعری میں اپنی تنقید اور انفرادیت کے اظہار پر زور دیا۔ اس اعتبار سے اس کو اردو کا سب سے زیادہ (Romantic) شاعر کہنا چاہیے۔"

ڈاکٹر جمیل حالی: "غالب کا گہرا یہ ہے کہ اس نے پہلے مانوس کو احساس کے ساتھ اس طور پر ملا دیا کہ اس کے رائے نگاہ نے آفاقیات کے آئینے کو اپٹا اور سمیٹ لیا۔" ڈاکٹر فرمان فتح پوری: "غالب کے کلام کی دلکش، اثر پذیری اور معنوی تہ دار کی اس طرف فکر و خیال کی تازگی، عزت کا نام تو نہیں ہے بلکہ... اس میں زبان کے مٹی تراش اور الفاظ کے... کے ساتھ ساتھ ماحول داخل ہے۔"

مندرجم ناتھ سہاسی (ڈاکٹر) نے اختصار سے کام لیا ہے۔ یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تدبیر، غالب کی عزت کے تعین میں متعلقہ رائے نہیں۔ جیانی کے لفظ کے یہاں دریافت کوئی عنصر موجود ہوتا ہے۔ تاہم ایک خصوصیت جس پر زیادہ اتفاق ہے وہ کلام غزل کا حیرت انگیز تنوع ہے اور یہ وہ شہری ذہن ہے جس سے ہر بھی سمندر کے خواہی طرح بقدر استعداد حصہ لیتا ہے۔ شاعر کا خیال، دھڑکتا ہے جس کے دل میں بے پایاں وسعتیں ہوتی ہیں اور زمانہ انہیں بدلتے نظرات اور اندر سے ہم آہنگ ہونے کے لئے داسی تو اماں رکھتی ہے اور لہور ڈاکٹر جمیل: "اسی" وہ سب حیاں کے لئے فلسفوں کو برب کر کے کی تیار کرتا ہے۔"

حیات کے اندر اس کو آگیا کہ غزلت و سبک تعین ہو گئی

یہ خیال ہے کہ غالب بہت بڑا فلسفہ تھا تو سب سے زیادہ بڑی اور غلیظ مدہ الحکیم اس قول کی صداقت پر ایمان
 نہیں رکھتے تھے تو انہی نے فریاد کیا کہ غالب کا تصرف اور فلسفہ ایک مستعار چیز تھا اور غالب نے اسے غالباً
 "اس لئے اختیار کیا تھا کہ وہ سوائے شعر و شاعری کے اور کچھ نہ کر سکتا تھا" یا یہ کہ اس زمانے کے محافل و شریعتیں
 میں اس چیز کی مانگ تھی اور غالب کے لئے ضروری تھا کہ ان مجالس میں درخشاں رہے اور وہ
 یہ رنگ کے استاد بھی تھے۔
 اس طرح غلیظ مدہ الحکیم کا خیال ہے۔

"یہ کہنت بہت متکبر ہے کہ غالب کو کوئی خاص فلسفہ بھی تھا نہ کہ وہ یہ دیکھ سکتے ہیں کہ کرم
 کے فلسفہ یا یہ کہ وہ سوائے شعر و شاعری کے اور کچھ نہ کر سکتا تھا" یا یہ کہ اس زمانے کے محافل و شریعتیں
 میں اس چیز کی مانگ تھی اور غالب کے لئے ضروری تھا کہ ان مجالس میں درخشاں رہے اور وہ
 یہ رنگ کے استاد بھی تھے۔

مکین یہ بھی غالب کا اعجاز ہے کہ غلیظ مدہ الحکیم نے غالب کے حکیمانہ اشعار کی شرح لکھی ہے اور یہ ہیں
 ستم ظریفی غالب کی کہ والے سے مکین کوئی کہ یوسف سلیم جشتی نے غالب کو ڈاکٹر عبادت سرمدی کے حوالے
 سے تصرف کی واردات سے بیگانہ قرار دینے سے ناوجود ایک طویل مقالہ وحدت الوجود کے بارے میں
 اپنی شرح دیوان غالب میں قلم بند کیا۔ آخر کیا وجہ ہے کہ یہ متنوع بلکہ متضاد کیفیات غالب
 کی شاعری سے ضم نہیں ہیں۔

مکین یہ بھی غالب کا اعجاز ہے کہ غلیظ مدہ الحکیم نے غالب کے حکیمانہ اشعار کی شرح لکھی ہے اور یہ ہیں
 ستم ظریفی غالب کی کہ والے سے مکین کوئی کہ یوسف سلیم جشتی نے غالب کو ڈاکٹر عبادت سرمدی کے حوالے
 سے تصرف کی واردات سے بیگانہ قرار دینے سے ناوجود ایک طویل مقالہ وحدت الوجود کے بارے میں
 اپنی شرح دیوان غالب میں قلم بند کیا۔ آخر کیا وجہ ہے کہ یہ متنوع بلکہ متضاد کیفیات غالب
 کی شاعری سے ضم نہیں ہیں۔

شاعری کے لئے اس دیوان غیب کے برق و برق کردار کی ضرورت نہیں۔

مکین نے اور پہلے صفحہ میں غزل کا مطالعہ کیا ہے کہ

کے احوال و حالات کے بارے میں غزل کے مطالعہ سے

نقص مراد ہے اس کی صورت تحریر کا

کاغذی ہے میریں دیکھ کر تصویر
 مٹی اس طرح عدم تین فکر و لب کی صورت ہے۔ اس مصلح کے غمز میں حس شدہ مباحث ہوئے اگر
 آپ ان کرنا کریں تو ایک کتاب یہ کتاب کی مرتب کیا جاوے تاکہ لیکن اگر آج بھی اس کے معانی پر
 غور و فکر کے لئے گنجائش موجود ہے اور تمام تر شریات کو زیر و کرلی شتلی کا ایک احساس ہے کہ ختم ہونے
 کو نہیں آتا اور پھر لب بات یہ کہ شریک شارح کے نزدیک شعر سے معنی و مہمل ہے نہ دوسرا اس میں
 حیات کی نفسیانہ تصویر دکھاتا ہے اور کہہ کر اس کی حقیقی کاوش ہے اور پھر صرف یہ نہیں کہ نائب
 کی شاعری میں ایسی کوئی ممکنہ ایک آدھ مثال ہو سکے شریعت کا تسلسل اس بات پر دل ہے کہ فقر و غلب
 میں معری شعر کو کچھ 'دینے' کے لئے موجود رہتا ہے میں پھر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرغاس میں
 عدم تین کی یہ صفت آخر کیوں ہے؟ — اور عجیب بات یہ ہے کہ اس سوال کا جواب بھی اس
 پہلے فرل میں موجود ہے کہ منظور غالب

آہم دام ستیندن جس قدر چاہے بچپائے

مدعا علقا ہے اپنے عالم تقریر کا

میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ یہ 'عقیدت'
 ہے معنویت کی کوئی شکل ہے کہ جس پر ہر شے اپنے معنی تلاش کرنے کے لئے آزاد ہے لیکن اس بات سے بھی
 انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرغاس بن کے اس کی تصویر عقیقت ہے اور ایک ایسی براسراریت ہے کہ حوائج پرور
 انکشاف سے آراں ہے آہوں کے دام میں پھنسی بھی کم ہے اور پھنس کے نکل جانے کا گڑ بھی خوب جانتی ہے دنیا کی
 میں وجہ ہے کہ شعر غالب کی معنویت کے رے میں قریبیت کا مرد و زن اب بیار ہے

میں عدم سے بھی پرے ہوں درہ فاضل مارا

یری آہ آئیں سے بال غذا جلی گیا

سہ اہل نیش نے بہ حیرت کدو شوقی ناز

جوہر آئینہ کو نہ ملے لسمہ باندھا

سہ شب حصار شہزادی سانی رستخیز اندازہ تھا

تا محیط بارہ صورت خانہ تمیازہ تھا

سہ یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ معنوز

یاک تراہوں میں حب سے کہ تریاں سکی
سے تکیں میں مذہبیت رنگ دگر ہے آج
قمری کا طوٹا حلقہ بیرون در ہے آج
سے کمال گرمی صحنی تلاش رہی نہ یوجہ
سبک خار میرے آہنی سے حریر کینج

مذہب بابۃ اشارت کہ مخفی نمونہ میں رہنے گذشتہ ابواب سے یہ حقیقت آئینہ مرآت ہے کہ
شعر غالب کی اختصار حقیقت اسی عدم یقین کے زچان کی پروردہ ہے اور یہی چیز غالب کی شعری زندگی
کا باعث ہے کہ حسن سے غالب آج سوسائٹ سے سرسبز تر خانے کے مادہ خود ایسا درد مند رہا ہے یہاں
مخفی غالب کی عظمت کی اس روایت سے مراد ہو کر نہیں گئی جاہلی حویلی صدی پہلے کی ہے کہ یہ حقیقت
ہے کہ غالب اس وصف کے باعث حد بد شعور سے ہم رنگ ہو گیا، اس حقیقت رکھتا ہے جو یہ گریب
حدید ترین فلسفہ "وجودیت" (Existentialism) کے حوالے سے کہہ سکتا ہے کہ
جائزہ لیں تو یہ دیکھ کر ایک خوشگوار حیرت برآئے کہ غالب کی شاعری میں ایسے واضح
اشارے ملتے ہیں جن کے ترجمے سے میرے مسلمانانہ اصطلاحات میں "وجودی"
کہا جاسکتا ہے

یوں کہنے کو تو "وجودیت" کا مفہوم ہے کہ یقین اس کے دلین شارح
کیرک گارڈ غالب کا ہم عصر ہے انیسویں صدی کے وسط سے یہ فلسفہ مشرق و مغرب
آتا ہے جب غالب دلی میں اپنے تعلیم عمل کو جاری رکھے ہوئے تھا۔ جب یہ ہر دور ہر ادب
نکار میں حیرت انگیز یکسانیت نظر آ رہا ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ وجودی فکر کا یہ
یہ بنیادی خصوصیت ہے کہ اس کو آپ ایک مروجہ فلسفہ نہیں کہتے بلکہ وہ ہے کہ
ڈاکٹر مارسل مرٹن میں کے نزدیک یہ ایک مزاج کی کیفیت (1900ء) ہے۔ یہ کہہ سکتے
ہے کہ اگرچہ اکثر سیرینہم کی عنقاہیت کا عنصر غالب رہتا ہے اور اس کے تحت وہ انفرادی
کبھی لایعنیت ہے اور اسے معنویت کا تصور پیدا ہوا۔ حنا کی موجودہ ادبی تحریروں میں اس کا
یہ اور بچھلے میں پچیس سال کی تحریروں پر شرمی سہجہ پر حوصلہ کا بحر شعر کتاب
وہ فلسفہ وجودیت ہی کے بلواسطہ انعام صرف اثرات کا نتیجہ ہے، غالب کی شاعری میں
معنی کا بحران تو یقینی شکر عتہ ثبوت کہ وہ صفت ضرور عتہ ہے جس کے تحت اس کی شاعری ملتی

قطعیت کو قبول نہیں کرتی۔ اور یہ غالب کا فکری کوئی حلوہ نظام نکالتا ہے۔
 وجودیوں نے حیات کے بارے میں جن تصورات کا اظہار
 کیا ہے اس کے حوالے سے بھی غالب کی شاعری میں وجودیت کا شعاع ملتا ہے اور اس رخ
 سے تو غالب وجودی مفکروں کی رک جگہ اور تراں یاں سارے سے بھی ایک قدم آگے ہے۔ وجودیوں
 کے نزدیک حیات ایک رکہ ہے، اذیت ہے اور یہ رکہ دراصل موت اور صاف کے اس احساس سے
 جنم لیتا ہے جس کا انسان کو سامنا ہے۔ سارتر نے تو انتہائی سلی انداز سے اس رخ کو یوں پیش
 کیا کہ حیات ایک جیکے والی ملامت لٹی جو بچتے بچتے تم ٹی۔ غالب کے نزدیک حیات ٹھنڈی تو نہیں
 لیکن اتنا ضرور ہے کہ زندگی اس کے نزدیک ایک ناخوشگوار تحریر ہے اور اس ناخوشگوار تحریر
 کا تعلق انسانی ارادے کی اس محوری سے ہے جس کے تحت وہ آزادانہ عمل نہیں کر سکتا، انسان
 ایک سیکڑاں کائنات میں جب سانس لیتا ہے تو اس کو نفس کی اس آمد و شد پر بھی اختیار نہیں ہوتا
 چہ جائیکہ وہ کائنات میں انتخاب کے آزادانہ عمل کو جاری رکھ سکے۔ حنائیہ بھی یہیں سے وجودیوں
 اور غالب کی رائیں ملتے۔ ہر مانی ہیں۔ وجودیوں کے نزدیک انسان راغب کی دہر و آری ڈال کر
 اس کو رکھ میں ڈال دیا گیا۔ جبکہ غالب کے میاں عدم انتخاب ہی سے رکھ پیدا ہوتا ہے اور یہ صرف
 انسانی عمل کا ہی نہیں خود انسانی وجود کا رکھ ہے کہ وہ قید کا استعارہ ہے

تہ قید حیات و بند علم اصل میں روزوں ایک پس
 موت سے پہلے آدمی علم سے کات یا نہ کیوں

۔ جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا

وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

۔ کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہان ہے

جس میں کہ ایک بیضہ سر آسمان ہے

۔ جانا ہوں داغ حسرت بہتی لٹے ہوئے

ہوں شمع کشتہ، درخور محفل نہیں رہا

لیکن غالب کے میاں وجودیوں کی طرح رکھ محض

انسانی وجود ہی کا حصہ نہیں بلکہ کائنات کی ہر موجود شے کا اظہار ہے کہ وہ ہونے

(Being) کے رکھ میں مبتلا ہے اور یہی مگر غالب کی وہ معلوی سطح ہے۔ جہاں وہ تحریر

مفکرین سے ایک قدم آگے جا کر سوچنا ہے اور یہ سرق دراصل حیات و کائنات کے
بارے میں ہر دو فلسفوں کے نقطہ نظر کے تفاوت کا نتیجہ ہے۔ وجودیوں کے نزدیک موجودی محض
انسانی وجود کا عمل ہے۔ پھاڑ۔ درخت۔ حیوانات موجودی کی صفت سے ماری ہیں کہ وہ اپنی موجودگی
کا شعور نہیں رکھتے۔ لیکن نام کے نزدیک حیات و کائنات میں ایسی کوئی تفریق میرے سے موجود نہیں
وہ ہر در کو ایک وجود کا استعارہ خیال کرتا ہے حوریدہ ہے اور شعور سے مستفید ہے اور حیاں
موجودگی محض یعنی حیوانات کی سطح ہے وہاں بھی عالم کے نزدیک جوئے کا شکریہ المیہ دکھ کا احساں
بید اکرا ہے یعنی سے نفس فریادی ہے کس کی شوئی تحریر کا

کافذی ہے بیرہن ہر سیکر تصویر کا ادب الہی کی شرح کرتے
جوئے غالب نے وجودی تفکر کی انتہا کو چھو لیا ہے جب اس نے لکھا۔

”بہتی آترچہ مثل نقادیر اغیار محض ہو۔ موجب رنج و ملال و آزار ہے“

بیان غالب نے انسانی موجودگی کو موضوع بحث نہیں بنایا کہ عقلی سے لے کر ہونے کے احساں
نے انسان میں دکھ پیدا کیا یا انسانی مسائل، ارادہ یا انتخاب کس کے لئے حیات کو المیہ بناتا ہے
تقد محض ہونے سے کہ بیدار ہونا ہے اور درست بھی یہی ہے کہ انسانی موجودگی جو با وجودگی محض
موجودگی ہی دکھ ہے اور انسان کو تو حاصل طور پر اس ہرے (Being) سے ڈر دیا
م نہ تھا کچھ خدا تھا کچھ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈوبا مجھ کو ہونے نے نہ ہونا میں تو کیا ہوتا

غالب کے نزدیک انسان اپنے

جوئے کے لوجھ سے محاکات حاصل کرنے کی کاوش کرتا ہے اور وحدت الوجود کے جوئے سے لگا
ما کرادہ کا عمل اپنے لئے اس لوجھ سے محاکات حاصل کرتا ہے لیکن اس جوئے کے طور پر
اس کے لئے جگر میں بعض چکا ہے اس لئے اس سے کات کسی سطح پر ملنے نہیں، اس کے
ماری وجود کے قطع سے نکال کر محض آزار کی سردی میں بدل جاتا کہ جس کا کڑا قوسہ زور دہا ہے
تو یہ نیز سیرا موجودگی بھی اس درجہ ابھرتی ہے کہ عظیم الحتمہ میاڈوں یہ لوجھ جن کے اس عراؤ کو ہونے
سطح پر دکھ ہے خواہ یہ رنگ تصویر کی صورت میں ہو خواہ یہ صوت و آواز کی صورت میں ہو

کوہ کے ہوں بار خاطرہ تر صدا ہو جائیے

کے تکلف اسے مشاعرہ کیا ہو جائیے

بظاہر اس برے کے المیہ کا اختتام موت کی صورت میں نظر آتا ہے قید حیات ہی بندہ تم کے مترادف ہے حیات کی قید سے رہائی اصلاح درود غم ہے۔ چنانچہ اس تصور کے تحت اسان ہمارے موت کی خواہش کے روبرو آتا ہے اس طرح خیالِ مرگ سطحی طور پر اسان کو ایک طمأنینہ دیتا ہے موت کی خواہش کا یہ حوالہ اسان جسک نہیں کلام غالب میں بھی مارا نظر آتا ہے اور یہ دراصل وہ حقیقی رد عمل ہے حیات کے ماحول کو اس خوفناک تجربے کے قتل پیدا ہو سکتا تھا۔

موت آتی ہے پر نہیں آتی

منحصر درت ہے ہر جس کی امید ہو

نہ امید ہی اس کی دکھیا جائیے

تکینہ سولہ یہ ہے کہ کیا موت، حیات اسان کا اختتام ہے، کیا تر حیات کے اس اندی تسلسل سے نجات حاصل کرے گا، حقیقت یہ ہے کہ موت تر حیات کا اختتام سمجھنا موت بڑا معاملہ ہے جس سے اسان صرف فوج کے درجہ آگاہ ہو سکتا ہے اس اندی نیات کی یافت اور فہم کے لئے کوئی اور ذریعہ علم اسان کے یکساں موجود نہیں۔ غالب نے فکری سطح پر اس اندی حیات کے نظم کو حل نہیں کیا۔ لیکن جرئت و یرگ گارو کی طرح وہ یہ سمجھتا ہے کہ حامل ہے اور ایک خاص ماحول اطبیعیاتی نظام کے پس منظر سے اظہر ہے اس لئے اس کے لئے موت لم کا اختتام ہو سکتی ہے حیات کا نہیں، چنانچہ حیات کے اختتام کے تصور سے خوشکسی ایک کا ادوری کو ہو سکتی ہے وہ ماحول کے معذور میں نہیں۔ خیالِ مرگ تکین دل آورو کو بخشنے

مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

اس میں شک نہیں کہ غالب کے ہاں ماحول اطبیعیاتی فکر موجود ہے

نست، دروغ اور سزا دہندہ تصورات پر وہ نظری طور پر ایمان ہی رکھتا ہے اس طرح صوبیہ فکر کے تحت وہ لاموجود الا اللہ اور لاموتی الوجود الا اللہ کے نئے ہی الایا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ سب کچھ غالب کی فکری میں روایتی تصور کی حیثیت سے آیا ہے غالب ان عقائد تصورات پر تو دل کی شرموں سے بغض رکھتا ہے اور یہی عمل زندگی میں اس تصورات کے اثرات نظر آتے ہیں۔ قلم صورت حال اس کے برعکس ہے، ایسے پرے فکری بستری فکر میں غالب محسوس اور موجود سے ایسے تعلق کو ایک لمحے کے لئے حتم کر سکا، بلکہ موجود ہی اس کے لئے حقیقت کے مترادف ہے چنانچہ عالم کو حلقہ دام خیال کہے اور بہتی عدم کی نفی کے ماحول وہ کسی سبکی دیا کو جو ہم را حشر را ح کاٹنگ اور خرابی ترک نہیں کر سکتا۔ اس کا مطلب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ غالب کے عقائد میں اس قدر موت ہی نہ تھی کہ اس کے لئے وہ صوری لہر آتے تر باقی رہ سکتا اور یہی وہ چیز ہے کہ غالب کے صوبیہ مراح کا کچھ حصہ میراث ہے

اور اُس کے آپارے تصورات کو مصلیٰ بنا دیتی ہے۔ یہاں پھر غالب کے فکر و عمل میں ایک تزئینت مہارت سے آتی ہے اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک نالذخہ آخریوں شخصیت کے اس تضاد سے نجات حاصل کر کے کلیت حاصل نہ کر سکا

غالب کا یہ تضاد، جیسا کہ دوسرے باب میں واضح کیا گیا، دو بری شخصیت کا تضاد ہے اور اس کا اظہار ہر مقام اور ہر سطح پر ہوا ہے، اس تضاد کا ایک تو داخلی پہلو ہے۔ اس کی بنیادی طور پر "جوڑتیگر محسوس" ہے اور دوسری محسوس موجود کا اسیر ہے پھر اس پر طرہ یہ کہ غالب تو داخلی انسانی کیفیات کا مزاج و ماحولیتیں کو سن کر عالم روانہ نیست سے عبارت ہے چنانچہ تو دہی حوالے سے بھی غالب کا مزاج حیات کی مائدہ الطبعیاتی تعبیر و قول کرنے سے گریزاں ہے جس کے تحت اسیت اس کے بجائے اس دنیا کی ہے اور پھر میں نہیں ملکہ مہرہ غالب بذات خود مگر کی تزئینت کا مستکار ہے۔ قدیم اور جدید کی آویزش تو کہ اپنے دست و پاؤں حاصل کر رہے لیکن غالب نالذخہ کی حیثیت سے اُس کے اثرات کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ اپنی اثرات کا نتیجہ ہے کہ غالب حیات کے مادی رویہ کو بہت اہمیت دیتا ہے اس قدر کہ وہ "تو مصلیٰ سینا کے علم کو اور زبیری کے شعر کو ضائع اور بے مائدہ اور موعوم جانتا ہوں۔ زلیبت بسر کرے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ماحری سب خرافات ہے"

اور ایک ٹرخا جو یہ بھی کہہ سکتا ہے

خواہم از صف حورال ز صد ہزار کی - مرا بس است ز حوران و دوزار کی
موجود سے دابستلی اور مادہ محسوس سے عدم دابستلی نہ صرف غالب بلکہ اس عہد کا ایک اجتماعی رجحان نظر آتا ہے اور یہ سب کچھ دراصل اُس سے تصور حقیقت کا ترقیاتی پس کی تشکیل مغربی افکار کے تحت ہوئی تھی بائیسویں تصور حقیقت شاید ہے اور آخرے سے مادہ انسانی ہستی کا اثبات نہیں کرتا۔ خاص طور پر اسی صدی کی سائنس حسن درجہ پر تھی اُس کا مشا اور مصلح نظر ہی ہی تھا کہ مادہ کی حاکمیت اعلیٰ کو تسلیم کیا جائے۔ کہیں کہ کائنات کا وجود ایسی اصل میں مادی تھا۔ چنانچہ ان مادی تصورات نے مگر کی سطح پر انسانی فکر کی اُس شالیت پسندی کو نئی طرح سے متاثر کیا (بلکہ سرے سے روگردایاں جس کے تحت کائنات کی اصل روحانی یا ذہنی تھی۔ اس طرح فکر کو حسب سائنس کی تئید حاصل ہوا) تو اس عہد میں مادیت پسندی کا ڈھک بچنے لگا۔ ایسی صورت میں جس کے فکر میں بھی کسی تصور حقیقت کی تئید کر سکیں

اور اس کو سائنسی فکر کی تائید بھی حاصل ہو۔ علموں کے افکار نے کتنا شوق ختم برجاتی ہے اور اس صورت میں تو یہ کتنا کٹر
سرت سے معذوبی برجاتی ہے۔ جب کہ فلاسوں کے تصورات میں اصیلت کا رنگ بھی مدھمکڑا گیا ہو۔

اسلامی مابعد الطبیعات کا یہ الہیہ ہے کہ اس کو مختلف حوالوں سے
کسر کر کے کی کوشش کی گئی۔ یونانی فلسفہ کے عقیدے ایٹمیٹس، ائٹروچی، "یہ قتل" کی رتری کا دھوکا کر کے اس کے
سیادی تصورات کو جیلج کیا کہ جن کی بنیاد ہی مادہ عقل ہے تو اس یونانی فلسفہ کے وحدت الوجودی ایٹمیٹس نے سیرت
سے عمل تخلیق کا ہی انکار کر دیا اور اس سرکے دھوکے کیا کہ "ایساں تانتہ" عارض کی ایک نہیں سرتخلیق اثر صورت حال
ہی ہے تو جی بھیر یہ ہٹا کر اسے حد آ گیا ہے اس کا سب سے زانی دھوکے کی مائل صحیح دیکر ہے کہ اس تصور کے حوالے
سے حیات کائنات کی کوئی قائل قبول ترجیحہ ممکن ہی نہیں۔ اس تصور کا اسلامی تصور توحید سے دور کا بھی تعلق نہیں
تھا۔ حالانکہ ہوا کہ اس تصور کو توحید کے متبادل یا اس کی شرح و تفسیر کے طور پر پیش کیا جاتا رہا جو غالب کا
ہی میں عقیدہ رہا کہ رمان سے لا الہ الا اللہ تھا جوں اور دل میں لا محدود الا اللہ سمجھے ہوئے ہوں۔ ضابطہ
یہ ہوا کہ "اللہ" کی جمیع معنیت "تم کراہی گئی اور لا موجود کے تحت کائنات کو میں ذات سمجھا گیا، اس صورت میں دلی
اور توحید مشترک ٹھہری۔ حالانکہ "اللہ" کے معنی و عباریم کے حوالے سے مشترک کا یہ مطلب سرت سے نہیں تھا۔
اس طرح نقصان یہ ہوا کہ اسلامی تصور توحید کے حوالے سے "ذات کا جو ایک دھوکہ" حق بنانے اس
کو سیرت سے لکچ ختم کر دیا گیا، اس مستحق وجود کے تصور کے دھندلاے کا نتیجہ یہ ہوا کہ افراد کے پاس ایک
تادری مطلق کا سہارا نہیں رہا حوال کی حیات کے برعکس میں ترکیب ہو اور ان کی التماس دوا میں سے ہو
کہیں کہ توحید کے اسلامی تصور کے تحت ہر جہاد تک سے مادہ امرے کے مادہ صفت "اللہ" اسالی موشا
میں برابر کا ترکیب ہے جس نے تخلیق کے بعد اس کو اس اتھہ کائنات میں سے مادہ مدد رہیں جھوڑا
تھہرہ سمجھ لیں اور عظیم وحیرت اور اسلوں کے دکھ درد کا مداوا ہے اس حوالے سے اللہ اور الہ "خلق مطلق و
مخلوق کا تعلق ہے۔ سہرگی اور خودیت کے حمد مراکم بر ملا مشترک اس کا حق ہے۔ کہہ کہ "لا شریک ہے حب
کہ اس کے برعکس وحدت الوجود کے تصور میں ضدی دعوت آ گیا دھوکہ دھوکہ ہے ہی و سدا کوں۔ اس
کے علاوہ موجود ہی نہیں کوں۔ نہ کوں محمود، کائنات میں نہیں تیر کہ روئی سیرت سے ممکن نہیں جی جی جوت وجود
اور حلول و اتحاد میں ہیں فرق ہے۔ اتحاد و حلول کا قائل وجود غیر کو تسلیم کرے کہ اتحاد و حلول کی بات کرتا ہے
وحدت الوجود کے تصور کے وقت یہ اس لئے مشترک ہے کہ اتحاد و حلول دو متبادلات مستلزم ہے۔ جبکہ وجود واحد ہے
_____ عرصہ محبت و غریب انداز میں اس تصور کی فلسفیانہ تعبیر و تشریح کی گئی اور اس طرح لکھا گیا کہ یہ ایک

[illegible]

Wave of Probability میں تبدیلیوں کے لحاظ سے ای ایم جی

” آج اس تمام طرز فکر کی بنیاد ہی کا بیٹہ نہیں لیکن مادے کا محض مدلی اور لسیطہ تردد کے

شکل میں موجود رہا، اس مدرسہ تو ماہہ ایک ایسی ضرورت اور ماحول ضرورت ہے کہ اس میں جو انتہائی کم شرح اور لگاتاری طور پر لطیف وسیط کردی گئی ہیں یا تو وہ رہاں و مکان ایک اٹھارہ یا نو سے زائد سیال کا یہ سچوں ایک کتبہ چاہیے یا پھر اس کی ایسی لہر ہے جس کو تعمیر کرنا چاہیے جو عدم کے اندر سرگرداں ہے۔ بہ اوقات نو یہ ہوتے ہیں کہ ماہہ خود ماہہ یا نہیں رہتا بلکہ اپنے مددگار (یعنی ادنیٰ کردہ صلاح) کے شعور کا اطل یا عمل تظلیل (Protection) کر رہا ہوتا ہے۔

لیکن بیسویں صدی کا انسان بھی اس مدنی ضرورت جان کر کسی نئی دگرگاہ

میرا لہو الطبعیاتی حقائق کی تصدیق کے لئے استعمال نہیں کرے، بلکہ فہم عامہ کی سطح پر تو خود اور مجھ سے دستبردار
 سے مدت اختیار کرتی ہے، چنانچہ میں جب یہ کہہ سکوں نا آشنا کیفیت جو ملام عامہ یہ نظر آتی ہے آج بڑے دور سے
 کو اپنے گھیرے میں لئے ہوئے ہے، بلکہ آج وہ سب کچھ زیادہ تر سے بیجا ہے جو ہرگز ہے حیرانی امتدادی و ایک لہر میں
 پہنچ گئی۔ جس حقیقت کے تصور کے علاوہ کسی اثر و انکسیر تو غالب کوئی کی مجلس زندگی کے درہم برہم کو عالم تھا۔ آج
 کے روکا دھاغہ۔ مصفا سے الہام جوڑ مترجم محمد علی بن

۱۵۱۹

پوری معاشری زندگی درم سرم ہو رہی ہے۔ رشتوں کے انقطاع کا حوالہ آج نظر آتا ہے۔ در
اُس کے حوالے سے تنہا کی گواہی عہد حاضر کے انسان کا مقدور بنا رہا ہے۔ غالب آئے عہد میں اس
کی نیجا نشوونما۔ لیکن یہ بھی عذیب کش نا آفریدہ کا ہی اعمار ہے کہ وہ نہ صرف فکری سطح پر
متصادم انسان کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ جذباتی سطح پر ٹوٹے اور حیرت کے عمل میں گرفتار ہوتے انسان
کے تجربے میں بھی شرکت کرتا ہے اور یہ وہ دوسرا رخ ہے جس کے حوالے سے حالت ہمارے عصری
جذباتی تجربے میں شرکت کر کے زندہ وجود کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے

جذبات کی سطح پر بھی انسانی مادہ کی اعجاز کا فرما ہے جس کا
سمان فکر کی دنیا میں نظر آتا ہے جس طرح فکر غالب میں عدم تعین کی ایک برسرار کیفیت ہے
اسی طرح جذبات کی دنیا میں بدلتی کیفیات اور نوائوں تجربات کا وہ سلسلہ ہے جس کو کسی دائرہ
میں لا، مشکل ہے جس طرح فکری سطح پر غالب ذات اس کی مسائل و افکار کا ترجمان ہے
اور عقائد کے کسی مخصوص نظام سے اس قدر شدید وابستگی نہیں رکھتا کہ اس کی شخصیت میں
رجحان ہو۔ بلکہ انسانیت درست دراصل مکمل منقسم ہے کا ترجمان ہے اسی طرح جذبات کی دنیا میں
اُس کا اظہار بھی خالص انسانی ہے۔ نظریاتی شخصیت کا یہ وصف ہوتا ہے کہ اُس کا تجربہ اُس کی
نظریاتی شخصیت کی تعریف ہے جو ہے اس حوالے سے اُس کی ترجمانی محض، اثرات کے لئے زندگی
اس کے ہر عمل غیر نصب العین ذات اُس عام شخص کی ترجمانی ہوتی ہے جو حالات کے دھارے
میں اپنی زندگی کی ناؤ رکھے ہوئے ہوتا ہے جس کے سامنے نہ تر ٹوٹے تھا صدمہ ہوتے ہیں اور نہ
کے حصول کا مسئلہ، وہ زندگی کو بس اس عارضی ہوس کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ اس دنیا کی
خوشیاں اُس کو شادماں کرتی ہیں اور غموں سے اُس کے آنسو نکل آتے ہیں وہ خبر کو
موس کی خالص شکل میں قبول کرتا ہے نظریاتی شخصیت کی طرح نہ تو وہ جذبہ کو
تریاں کرنے کا فن جانتا ہے اور نہ اُس کو فلسفہ بنانے کے فن سے آشنا ہوتا ہے۔ بلکہ وہ
دل کا اس طور آسیر ہوتا ہے کہ اُس کی فکر میں اُس کے جذبے کی ایک مستقل صورت میں حالی
ہے۔ غالب اپنے تمام تر فکری کاوشوں کے مادہ خود "فلسفی" کے مقام پر تیسوں مانڑ ہیں ہوتا
اس لئے کہ اُس کا تجربہ شاید کا طور پر شاعرانہ ہے اور شعر کا تجربہ میں فکر کی گائے جذبے کی
حکمرانی ہوتی ہے۔ شعر کا تجربہ کی فکر بھی دراصل جذبے کے حوالے ہی سے کوئی شکل اختیار

کرتی ہے غالب کی شخصیت نیادی طور پر خدے کی پروردہ ہے لہذا ڈاکٹر وحید قریشی
 "غالب نیادی طور پر جذباتی شخص ہیں ان کی مثنوی سطح ذہن کی زندگی
 کی جذباتی اور رہی کی ایک عقل صورت ہے سیراقیاس یہ ہے کہ وہ زندگی کو
 خدات کے راستے سے دیکھتے ہیں اور اس کا مطالعہ شعور تشریح سے کیا کرتے ہیں
 اس نے ان کے یہاں جذبات کے اندر چڑھاؤ کے ساتھ عقل و شعور کا مختلف اور اور میں
 مختلف طرح بیان ہوئے ہیں"

اس طرح گویا غالب کی شاعری کا نیادی رویہ

جذباتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ شعر اور شاعر پر وہ اسی وقت وجود میں آتے ہیں جب کہ پروردہ جذباتی سفر
 کا غلبہ ہو فکر خولہ کشی شروع ہو کر ان کی ہمیشگی کی ہو جب تک اس میں جذبے کی آماج نہ ہو وہ طبع سے
 شعر نہیں بن سکتی۔ ذات کے حمل ہی سے فکر کہ بھی خدے کی سطح پر لایا جاسکتا ہے اور یوں وہ مجرور
 سے محسوس کی دنیا میں آجاتی ہے یہ وہ مقام ہے جہاں شخصیت دکائی میں جاتی ہے شری شاعری کا یہ مکمل
 ہے کہ وہ انسانی وجود کو بحیثیت ایک کل دریافت کرتی ہے اور اس کی سطح پر اس کا اس وقت ہے کہ وہ
 اس کا نہ تو اظہار کامل ہو سکتا ہے اور نہ ادھر سے میں میں ابدیت آسکتی ہے

غالب کا تجربہ پورے انسان کا تجربہ ہے اور نہ

صرف پورے انسان کا بلکہ غالب انسان کا تجربہ، اس نوع کا تجربہ آگاہی ملتی ہو سکتی ہے اور اسی لیے
 کہیں کہ انسانی صطرت اپنی اصل میں تغیر پذیر ہیں، وہ اگر ایک طرف غیر لہب العین حوالے سے ہیں
 ہے تو دوسری طرف رمان دکان کے خالص اس پر اثر انداز ہیں ہوتے۔ جیسا کہ شعر و لب میں جو
 ایک بہتر اور ادبی اپیل ہے۔ اس کا راز یہی ہے کہ وہ ایک خالص انسان کا تجربہ ہوتے کے
 انسانیت کا تجربہ ہے اور اس کے ابدیت کا حامل، آخر مندرجہ ذیل شعور کا تجربہ کیا کسی نگرانی
 جذباتی تجربہ کی محدود فضا میں قید کیا جاسکتا ہے

مشتق سے طبیعت سے زلیت کا مزایا یا۔ درد کی دوا یا بانی درد لا دوا بابا
 دل میں دوق وصل دیا دیا رنگ باتی نہیں۔ اثر اک شعر میں نگی ایسی کہ جو قافل گیا
 ۶ ص ۷ جاکم قاتلہ اور وہ فنا سے جبر ٹرن۔ وہ شکر برے مرے پہ لگی راضی نہ ہوا
 بس کہ دستوار ہے بر کام کا آسان ہونا۔ آری کہ بھی سیر نہیں اسان ہونا

۷۲ ماہی اردو "شمارہ (غالب اور اس کا ماحول۔ ڈاکٹر وحید قریشی) ص ۲۷

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ میں دوست مانجھ - کوئی جبارہ ساز بہرہ کوئی غم سگار ہوتا
 تو میں نے زمین ستم مانے دور گار - لیکن بڑے حسیان سے ف مل نہیں رہا
 غم بہن کا سد کش ہے جو حرر علاج - شیخ بر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
 غمی وہ رنگ مخفی ہے تصور سے - اب وہ رعنائیاں کہاں
 نیر کا دما سے کیا پرتلاشی کہ دہریں - بڑے سوالی ہم بلا مت سے ستم ہونے
 دل بیکر طواف کوئے ملا مت کر جائے ہے - بیندار کا صنم کدہ دیروں کے ہونے
 قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب - وہ کافر جو حد کو بھی پہنچا جائے ہے جو
 + لئے کی طرح مالتھیں سر و صوبر - تو اس قدر دلکش ہے جو گلزار میں آراء
 یہ چند اشعار مخفی ہونے لگے ہیں اور یادداشت

کا سہارا لے کر لکھ دیئے تھے حقیقت یہ ہے کہ کلام غالب کا نصف سے زیادہ حصہ اسی نوع کے آسانی
 انسانی اور ادبی تجربات کو اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے اس میں ہر شخص ہر قسم کے بے ملکہ ہر کیفیت کے
 لئے کچھ نہ کچھ پائے گا۔ غالب شناس اس بات سے نا آشنا نہیں کہ زندگی کا نہایت بڑا موڑ ہے۔ غالب اس پر
 کھڑا ہوتا ہے اور نہ صرف اس کو آئیے دکھاتا ہے بلکہ مرنے کی مدح کی گہراہیوں میں انز جاتا ہے اور اس
 کی سیاری دہ یہ ہے کہ غالب کا تجربہ روایتیں نہیں بلکہ واردات قلبی ہے اور یہی حرارت صداقت کا
 عنصر رکھتا ہے

نثر کی توانائی اور جذبہ کی شدت و صداقت ہر دو اشیائیں انتہائی سطح پر کہیں ہوں
 لیکن آئرا اظہار کا طریق داندار ایسے اندر اترو حادیت نہیں رکھتا تو خاطر حورہ ستارچ نہر اند نہیں ہر سکتے
 مات تر نہر نوع کے اظہار کے لئے اصول کا دم چرکھی ہے لیکن شعری اظہار تو خاص طور پر اپنے اثر و رسوخ
 لئے اس پر انحصار کرتا ہے کیوں کہ شاعری سیاری طور پر ابار (Embodiment) کا مسئلہ ہے۔ حیثیت
 رو نثر کی ترسیل شعر کے علاوہ نثر میں بھی ممکن ہے اور زیادہ بہتر انداز میں وضاحت و صراحت سے ممکن
 ہے لیکن جب ایک فرد اپنے تجربے کے لئے شعری اظہار کا انتخاب کرتا ہے تو وہ مخصوص جمالیاتی عوامل کے
 زیر اثر ہوتا ہے جس سے اس کا مقصد محض اپنے تجربے یا خیال کو منتقل کرنا نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کا مقصد
 اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعری میں گویا اصل شے اظہار ہی ہے جب ہم اس حوالے سے غالب کی تشریح کا
 حائرہ دیتے ہیں تو فن کی اس بلندی پر نظر آتا ہے جس کا ایک سوائی سطحی غیبی ہی تصور اردی جاسکتی ہے
 کتب و کتاب کا بیان کوئی عمل دخل نظر نہیں آتا اور حقیقت کلی یہی ہے کہ خیالات واد کا راسخ و حوالے سے

حاصل کرنا ہے تحریکات معاشرتی زندگی کے رد عمل کا نتیجہ جوتے ہیں۔ لہٰذا اظہارِ رائے و سخنِ خدا درستی ہے جس کو گادس نے فکراً امت بہتر کر کیا جاسکتا ہے لیکن اس کی سیادی نسبت میں کرنا بڑی تدبیر کی ہے غالب کا اظہارِ بلاغیتہ نواسے سرگوشی ہے چنانچہ اگر غالب سے کہا ہے کہ

ہیں آمدی دنیا میں سخنور لببت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور — تو یہ تعریفیں سبکہ مرادفات ہے

حسنِ طرح اور واقفانہ ہونے کے لئے دلیل کا محتاج نہیں

اور نہ ہی اس پر کئی دلیل دینی ممکن ہوتا ہے اس طرح غالب کے اس اندازِ بیاں کی انفرادیت اور عظمت کو ثابت کرنا مشکل کد محال ہے۔ چنانچہ جب اُس کی داد "روح القدس" دیتے ہیں تو وہ لکھتے ہیں "کچھ" کے درجے سے آگے نہیں چلے تھے نازل شاعر

پاتا ہوں دلوں سے کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ پرانے زمان نہیں

اُن صورت حال کی ایک اور ذرا سیما ہے نہ ملامت

تخریب کے روایتی بیابانوں کو قتل نہیں کرتا۔ اُس کی یہ سیرایت اور سیریت کو کسی تعریفی احوال سے قید بیاں میں لانا ممکن نہیں فکر کے مارے میں تو یہ بتایا جاسکتا ہے کہ یہ خیال بڑا ہے اور یہ لببت - جذبات کی سطح اور اثر و اثر کا حوالہ ہی ممکن ہے لیکن بیاں کا وہ سحر جس سے پورا شعر ایک غیر منقسم اکائی بن جاتا ہے حسان مکر و حذوہ بھی گھل مل جاتے ہیں صرف محسوس کرنے کا مسئلہ ہے

روایتی تعریف اس محسوس کو اظہار کا ردیب دینے کے لئے کوئی سادہ

منہ رکھتی اور دوسری طرف یہ اظہار تجزیہ و تحلیل کا وہ طریقہ تھا جس پر گزرتا جس کے تحت مضامین، نثر، کوٹنگ آف کر کے ستر کر، حسن و خوبی کا ذکر کیا جاتا ہے غالب کا اظہار اس لئے اہم نہیں کہ اس نے

تشبیہ و استعارہ کو نثر سے غنی انداز سے مرنے یا یہ کہ وہ روز قرعہ محاوروں کا، رتہ نہ تھا یا یہ کہ غزلوں

ملاں آؤں کی وجہ سے موسیقی کا اثر پیدا ہو گیا ہے حقیقت یہ ہے کہ یہ تو شری شاعری کی ایسی حرکات

کے مجموعے سے پیدا ہوتی ہے اور نہ غالب کی شاعری میں آرائش و زیبائش، اسلوب اور دیباچہ

بروز دریا گیا ہے بلکہ ایسے مقامات جہاں شاعر نے شعوری طور پر کسی صفت کو مرنے کی کوشش

کی ہے شعریت سے عاری پہلے چنانچہ غالب کی شاعر میں شعر کے بارے میں تیر تو کہ ہیں

دی گئی۔ عقبہ حسان غالب سے فارسی زبان کو شعوری طور پر سر کا حصہ بنایا ہے اور اس میں

فارسی کا یا زیادہ بہتر الفاظ میں فارسی میں اردو کا پیوند رہا ہے۔ وہاں شاعری ہر حرف یہ کہ انداز
کی صفت سے عاری ہے بلکہ اُس کا حسن ظاہر بھی ختم ہو گیا ہے نسخہ حمید بہ کی ایک جھلک فارسی
کے ساتھ غالب کے ماردِ تعلق کی وضاحت کے لئے کافی ہے

لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ غالب نے اسلوبِ شاعری

پر حوسری کا نام سرِ انجام دیا ہے وہ ناقابلِ شناخت ہے حقیقت یہ ہے کہ لفظ کے ساتھ غالب کا
تعامُل خاص تخلیقی نوعیت کا ہے اور غالب نے جس طرح لفظ کو اُس کے تمام تر تخلیقی امکانات کے ساتھ
رتا ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ سوال سے زائد مصرعہ نثر جانے کے باوجود غالب کے اسلوب میں نرسودگی
اسی ہے نہ اُس میں مرادفات کی گنجائش ہی موجود ہے بلکہ زندہ زبان کی حیثیت سے غالب کا ہر لفظ شعر
میں نینگے کی طرح کھڑا ہے اور خاص طور پر غالب کی شاعری میں ترکیب سازی کا جو عمل ہے اُس نے شاعری
کو اسلوبِ بانی اور مسوی پرورد سطح پر جو توسیع بخشی ہے اُس کا موازنہ کسی دوسرے شاعر سے نہیں
کیا جاسکتا۔ غالب ترکیب سازی کا مادِ شاہ ہے اور ترکیب بھی محض اختراعی کا دستِ نہیں بلکہ تخلیقی
لانداز ملے ہوئے ہیں۔

بہشتیہ بغیر نہ سکا کوہ کن اسد - سرشتِ حمیرا بسوم و تیرود تھا X

سربازِ یمن غشتِ دماثرِ القدر مہمتی - عادتِ سرق کی کرتا ہوں اور امیرِ حاصل کا

نہ، کلِ نغمہ ہوں نہ میرِ دہ ساز - میں ہوں ایسی شکست کی آواز

ساتی بھلوہ، دشمنِ ایمانِ داگہی - مطرب بہ نغمہ، رہزنِ تکیں دہوش ہے

یاشبِ گردِ کینے تھے کہ ہر اک گوشہ لباط - دامنِ ماغناں دلف کلِ فہوش ہے

دلِ بے سر طوافِ کرتے علامت کو چاہئے ہے - میندار کا صنم کدہ دیراں کیا ہوئے

لیکن یہ ساری صورت حال بھی اس دقت کا جزوِ حافی ہے جس

میں دیکھتے ہیں کہ کلامِ غالب کا شراعت ایسا بھی ہے جہاں نہ فی لوارمات ہیں اور نہ ترکیب سازی کا

یہ عمل تکیں اس کی اثریت سے پھر بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ اس نئی صورتِ حال کو سمجھنے کے

لئے پھر کسی نئے اصول کی دریافت ایک تنقید کی ضرورت ہے طور پر سہارے سے ہوتا ہے۔ یہاں

انسانی مانت واضح کرے کی اجازت ضرور چاہئے کہ میں غالب کے طرز کی تشکیل پر خارجی وسائل محدود

کے عملِ دخل کا سیرے سے انکاری نہیں اور نہ دریت کے شوقِ وجوں سے گرفتار ہوں بلکہ

”غنیہ سنی“ کے طلسم کو کھولنے کے لئے کوئی ایسی کلید تلاش کرنا مقصود ہے جس میں ماکامی و

ناراضی کا دھڑلہ ہر اور یہ بات اپنے طور پر حقیقت کا درجہ رکھتی ہے کہ جب تک اس زیورے جلوہ
اور صداقت کے ساتھ کسی شے کا تلاشی ہو اس وقت تک کسی شے کی دریافت ممکن نہیں ہو
کامیابی اس کے سوزِ دروں اور جذبِ کیف کی سرپرستِ منت ہے

عالم کی کامیابی بھی کچھ اس اصول سے باہر نہیں۔ فنی

سطح پر جب غالب ضائع بد رنج کی تنقید کی گزرت میں نہیں آتا تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس میں
معروضی تنقید کا قصور ہے بلکہ صورت حال یہ ہے کہ غالب اپنے پورے شعری تجربے میں معروضی صورت حال
کو قبول ہی نہیں کرتا۔ ابتدائی مشق سخن اور اس میں لسانی رویے کے غلبہ کو ترک کر کے عدالتِ فن کی
جس سطح پر شاعری کا عمل جاری رکھا وہ غالب کی شکست کی وجہ آواز ہے جس میں سوزِ دل بھی ہے،
خونِ دل بھی اور وہ کرب بھی جو تخلیقی وجود کا بنیادی المیہ ہے۔

لگتا ہوں اس سوزِ دل سے سخنِ گرم - تار کونہ سکے کوئی میرے حرف یہ اُلفت

۱۰۰ - ہے تنگ سینہ دل آتش کدہ نہ ہو - ہے عار دل، نفس آرزو شاں نہیں

۱۰۱ - ہوں گرمی نشاۃ تصور سے نکتہ سنج (عالم) میں عنذ لب ٹکٹا یا آئینہ ہوں

فنی سطح پر غالب کی زندگی اسی انداز کی آواز گرم کا

یہ ہے یہ ایک ایسے انسان کی آواز ہے جو کائنات کے ساتھ ہرے روالہ کا متعلق ہے مگر اس رشتے کی
عدم استواری یا شکست پر حسرت و اندوہ کا شکار ہو جاتا ہے۔ غمِ عشق و غمِ روزگار کی جابجائی
کشمکش میں وہ اپنی ذات کو دلائی رہتا ہے اور اپنی فکری حاملیاتی جس کے باعث اس ساری شکست
کا تجربہ اور بیان بھی اعلیٰ سطح پر کرتا ہے۔ آہ و زاری اور دلدلا کر تو جھوٹے انسان کا کام ہوتا
ہے اور جھوٹے انسان کا اظہار بھی بے لبت ہوتا ہے مگر انسان صابر ہوتا ہے وہ حضرت ابراہیم کی
طرح آگ کی کائنات میں بھی اپنے غم و صبر کو چیرا دینے لگتا ہے ایسا اظہار بھی ہوتا ہے کہ نقل
مبارک میں مشاہدہ سے دنگ اور نگر و خیال کو رصہ تنگ ہو جاتا ہے۔

شنیدہ کہ باقیش نہ سوخت ابراہیم

میں کہ کی سرِ رشک کی ترانم سوخت

ادبی فرقے میں اگر شاعر کے تجربے میں، پیغمبرانہ تجربے، حضوری کے باعث اس آگ، قابو یا نیلے جو حقیقت کا

نمایاں کا تجربہ ہے جبکہ شاعرانہ تجربہ عیب و حضور میں سکتا ہے اور یہ ایک ابدی تلاش ہے دکھ کو برداشت کرتا ہے

کتابیات

کتابیات

۱۹۲۹	اداره شادان کراچی	نادران غالب (حصہ دوم)	آفاق حسین آفاق
۱۹۷۲	اداره ترجمان القرآن لاہور	تقسیم القرآن	ابوالاعلیٰ اسود دہلوی
۱۹۶۸	مکتبہ دین و ادب لکھنؤ	نثر المطالب	ابوالحسن باطنی گلا دھڑی
۱۹۳۸	فاروقی پریس دہلی	رموز غالب	احسان بن دانش
۱۹۶۹	مکتبہ میری لائبریری لاہور	معجم غالب	احسن علی خان
۱۹۰۶	مکتبہ المطالع میرٹھ	حلی نکلیات اردو	احمد حسن شرکت میرٹھی
(۱۹۰۶ء طبع سوم)	مکتبہ چشم دین بازار کراچی	مکتوبات ربانی	احمد سرہند کا محمد الدلوانی
۱۹۶۹	نسیم بک پبلشرز لکھنؤ	غالب فن اور اس کا نفسیاتی پس منظر	اختر اورینزی
۱۹۷۳	باتوت پورہ حیدرآباد	نظم صاحبی (حصہ اول و دوم) (مستند کاظم)	استرف رفیع ڈاکٹر
۱۹۶۳	مکتبہ کامراں لاہور	تکلیات غالب	احمد حسین احمد خان نیک پورہ حیدرآباد
۱۹۰۵	مکتبہ کتاب گھر لاہور	یادگار غالب اردو	الطاف حسین حالی، مولانا
۱۹۶۹	شیخ عارف علی ریسور	مقدم مشہور شاعری	الطاف حسین حالی، مولانا
۱۹۵۸	افغان ترقی آرڈر ہندوستان	دیوان غالب نسخہ عمری	استاد علی مرشد
۱۹۵۶	مکتبہ معین الادب لاہور	کاشف الحقائق	امداد رام اثر
(س. ۵۰) طبع لندن	تاج گہی لاہور	حاجی غالب	انعام اللہ خاں انعام
۱۹۶۷	شیخ عارف علی ریسور	روح المطالب فی شرح ربیع الغالب	اولاد حسین شادان بکراچی
۱۹۶۰	نیر تاج آفیس اردن بازار دہلی	ذکر غالب	میر تقی حسد

۱۹۴۴	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی	مربع غالب	پرتھوی چندر
۱۹۴۷	مجلس ترقی ادب لاہور	ذوق سوانح اردو استاد	تنویر احمد طلوی ڈاکٹر
۱۹۵۷	دانش محل لکھنؤ	مطالعہ غالب	جعفر علی خان اشتر لکھری
۱۹۶۲	شاہ اینڈ کمپنی پبلشرز آگرہ	نقد و نظر	حامد حسن قادری
۱۹۶۹	ادارہ یادگار غالب سہاگ	دو درجہ محفل	حسام الدین راشدی
طبع ہجرت	رئیس المطابع کاپر	شرح دیوان غالب	حسرت مولائی مولانا
۱۹۴۵	الکتاب آروم باغ کسراچی		
۱۹۴۰	انجمن ترقی اردو عملی ٹروٹھ	غالب امتدائی دور	خورشید السدام ڈاکٹر
۷۰۵	عسلی کتاب لاہور	تاریخ ادب اردو (ترجمہ)	رام بابو سنگھ
۱۹۷۸	مکتبہ عالیہ لاہور	دیوان غالب (اردو)	رحمانہ ٹکھت
۱۹۶۸	پاپلس بک ڈپو ممبئی	شرح دیوان غالب	ستو مادھو سری لاس پٹری
۱۹۵۲	پبلشرز برائشڈل ہور	مطالعہ غالب	سعید الدین احمد تاحی
۱۹۷۹	اتر پردیش اردو کادری لکھنؤ	تجسس و تحقیق	سعید احمد خود مولائی
۱۹۶۶	مجلس ترقی ادب لاہور	افکار حاضرہ	سی ای ایم حوڈ
۱۹۶۷	نقد سنز لاہور	دیوان غالب (روایت)	ستیفن سیال
۱۹۶۹	انجمن ترقی اردو کسراچی	مفسرہ کلام غالب	ستونت سبزواری ڈاکٹر
۱۹۶۰	انجمن ترقی اردو کسراچی	غالب نثر و فن	ستونت سرمدی ڈاکٹر
	نیشنل ہاؤس آرٹ برنسڈیرس	ترجمان غالب	شہاب الدین مصطفیٰ
۹۵۶	صدر		
۶۰۳	مطبعہ سعید غفر لاہور	عقائد معانی اول دم	شیر علی سرخوش
۹۷۰	عسلی کتاب خانہ لاہور طبع دوم	دوسرے غالب "وہیفین"	طفیل داوا پرذیر
	عمر سعید	نفاذ غالب	عارف ثانی
۷۰۷	جدید بک ڈپو لاہور	فروش مطابع سترج دیوان غالب	مصاصی ترنالی پرذیر
		روایتیں	
۷۰۷	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور	مبیل	عباد اللہ اختر
۷۰۷	صدیق بک ڈپو لکھنؤ	مکمل سترج دیوان غالب	عبید اللہ آسی

۱۹۳۷	غیر مطبوعه کلام	عبد الهادی آرمی	تکمیل شرح کلام غالب
۱۹۶۹	صدیق باب ڈیو لکھنؤ	عبد الرشید ملوی	دیوان مع شرح
۱۹۶۸	حق برادران مور	عبد الصمد صدام	مقام غالب
۱۹۶۱	ادارہ علمیہ لاہور	عبد الرحمن مجبوری	محاسن کلام غالب
۱۹۶۲	انجمن ترقی اردو دکن	عبد الحکیم خلیفہ	ادکار غالب
۱۹۶۸	مکتبہ معین الادب لاہور	عبد اللہ ڈاکٹر سید	اطراف غالب
۱۹۳۷	شعوبہ پبلشرز لاہور	عبد اللطیف ڈاکٹر	غالب (ترجمہ)
	دکن لاپورٹ پریس		
	عبد آباد		
۱۹۵۴	تاج بک ڈیو لاہور	عبد الحکیم فخر حائندہ دہلی	روح غالب
۱۹۳۵	دارالتالیف ہند کی دہلی	عبد الرحمن طارق	صحیفہ ادب
	لاہور		
۱۸۹۵	مطبع فخر نظامی حیدر آباد	عبد العلی داکٹر	دلون مراثت
۱۹۸۷	مجلس ترقی ادب لاہور	عبد الفی ڈاکٹر	فیض بیدل
۱۹۳۵	نظامی پریس بدایون	عمر زینت بک برار	روح کلام غالب
۱۹۶۱	الوزار بک ڈیو لکھنؤ	علی حیدر، نظم طاعان	شعوبہ دیوان اردو غالب
۱۹۶۱	ادارہ سرودھ اردو لکھنؤ		
۱۹۱۹	المثال نیس روڈ لاہور	عسلی عسک حلال پوری	ردایات فلسفہ
۱۹۶۱	ایم ایچ سعید کیس کراچی	عباسی اللہ ملک	الہامات غالب
۱۹۶۹	ایم فرماں مسلم امینڈسٹر	عصفی علی عصفی سید	شرح دیوان غالب
۱۹۶۲	سر درار قومی پریس لکھنؤ	غلام احمد فرقت کاندھلوی	مراثی بہ شرح دیوان غالب
۱۹۶۱	بنجاب پرنٹرز سٹی لاہور	غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر	اردو بک پریس کراچی
۱۹۶۵	خیابان ادب لاہور	غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر	محسن خطوط غالب
۱۹۶۷	شیخ غلام علی امینڈسٹر لاہور	غلام رسول مہر، مولانا	نوائے سرودھ (مکمل دیوان مع شرح)
۱۹۶۹	کتاب منزل دہلی، مجلس اشاعت	غلام رسول مہر، مولانا	خطوط غالب
۱۹۶۵	شعوبہ پبلشرز لاہور	غلام مصطفیٰ تبسم، صوفی	روح غالب

۱۹۷۰	اظماسنتر لامبور	غالب شاعر امروز و فردا	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر
۱۹۵۷	یوشن پریس پریسی	شرح دیوان غالب	فیاض الحسینی جاسمی
۱۹۷۱	پنجاب پرنٹری پریس	تاریخ ادبیات سر اردو لب جلد سوم	فیاض محمود
۱۹۷۷	مجلس ترقی ادب لامبور	نگار گنج	قادر بخش مرزا
۱۹۷۸	دانش کده ملتان	غالب کن ہے ؟	قدرت نقوی سید
۱۹۷۷	طند برادر سی لامبور	حسان غالب	کوش چاند پوری
۱۹۷۱	جنون اینڈ لٹریچر ایڈیٹری سنٹر	تفسیر غالب	نمایان چند، ڈاکٹر
۱۹۵۶	رام اینڈ سنٹر دہلی	دیوان مع شرح	بہودرام جوش ملیکان
۱۹۳۹	آزاد بک ڈپو امرتسر	بیان غالب	محمد باقر آغا
۱۹۵۷	فیروز سنٹر لامبور	ارمغان غالب	محمد آرام شیخ، ڈاکٹر
۱۹۳۹	کتاب گنجی لامبور	غالب نامہ	محمد آرام شیخ، ڈاکٹر
۱۹۵۷	فیروز سنٹر لامبور	حکیم فرزانه	محمد اکرم شیخ، ڈاکٹر
	عزیز احمد منشی فاضل حیدر آباد دکن طبع کرم	تفہیمات عبد الحق	محمد تراب مل خان
۱۹۷۷	تدر سنٹر لامبور	احوال و نقد غالب	محمد حیات خان سیال
۱۹۷۷	علی لکچر خاں لامبور	آب حیات	محمد حسین آزاد
۱۹۷۸	مجلس ترقی ادب لامبور	مقالات تاثیر	محمد بن تاثیر، ڈاکٹر
۱۹۷۸	علی مجلس دہلی	حل المطالب (مقبولہ، ماکن)	محمد عرفی بیان بزدانی مرگٹ
۱۹۵۰	گیدانی انڈیا پریس لامبور	ارمغان غالب ردیف میم	محبوب الہی
۱۹۵۳	انجمن ترقی ادب اردو سید علی ٹرڈ	احوال غالب	مختار الدین الہ آباد
۱۹۷۳	کتاب گنجی دیال سنگھ لڑکی	شرح لکھنوی اردو تنقید	مسعود حسید خوری

۱۹۶۹	کتاب نثر دین دیال سنگھ دڈ لکھنؤ	نکاحات ارباب	مسعود حسین دھڑی
۱۹۶۲	شیخ مبارک علی امینہ سنسر لاہور	مطالب الغالب	محمد اہر سہیل، مولانا
۱۹۷۵	۱۱۲- دی سال نمونہ لکھنؤ	اراد غالب	منظور احسن عباسی
۱۹۵۸	اکادمہ پنجاب لاہور	مشرق و مغرب کے فن	میراجی
۱۹۶۸	مکتبہ الفتح لاہور	دبستان غالب	ناصر الدین ناصر
۱۹۶۹	کتابیات لاہور	تلاش غالب	نثار احمد فاروقی
۱۹۶۸	مشورہ بک ڈپو دہلی	انداز غالب	نرسین کمار شار
۱۹۲۰	نظم پر بس بدایون	دیوان مع شرح	نکاحی بدایونی
۱۹۶۶	اردو انسٹیٹیوٹ سندھ کراچی	دی گادبستان شاعری	نور الحسن ہاشمی ڈاکٹر
۱۹۶۱	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	مشکلات غالب	نیاز فتح پوری
۱۹۷۳	کتاب نثر دین دیال دڈ لکھنؤ	تغیر غالب	نیر مسعود ڈاکٹر
۱۹۶۰	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	باقیات غالب	دعابت علی سندھوی
۱۹۶۲	ادارہ فریڈرک لکھنؤ	نشاط غالب	دعابت علی سندھوی
۱۹۳۵	آزاد بک ڈپو دہلی	مراۃ الغالب	دعابت الدین بخجود دہلی
۱۹۶۷	مکتبہ کاروان لاہور	تفہیمہ مطالعہ	دعابت تریشہ ڈاکٹر
۱۹۶۹	سنگ میل پبلشرز لاہور	نذر غالب	دعابت تریشہ ڈاکٹر
۱۹۶۷	مکتبہ ادب لکھنؤ	آزاد نزل	برسٹھ حسین خان ڈاکٹر
۱۹۶۸	غالب انسٹیٹیوٹ لاہور	آتشک غالب	برسٹھ حسین خان ڈاکٹر
۱۹۶۹	صدر المہاراجہ لکھنؤ	بین الاقوامی سمینار لاہور	یوسف حسین ڈاکٹر
۱۹۵۹	عشرت پبلشنگ لاہور	شرح دیوان غالب	یوسف سلیم جتوئی، پرنسپل
۱۹۵۲	اردو کتاب گھر	اردیف 'ن' مع ترجمہ	اردو کتاب گھر
۱۹۵۸	حاجی نریمان علی سینئر	اردیف 'ن'	حاجی نریمان علی سینئر
۱۹۵۸	حاجی نریمان علی سینئر	اردیف 'ن'	حاجی نریمان علی سینئر

۱۹۷۷	شیخ برکت علی اینڈ ستر لاهور	دیوان غالب علی حاشیہ	شیخ برکت علی اینڈ ستر
۱۹۷۸	عشرت بیگم ادیس	ردیف ن	
۱۹۷۹	عشرت بیگم ادیس	ردیف ک	
۱۹۸۰	کثیر کتاب گھر	ن	
۱۹۸۱	کثیر کتاب گھر	ی	
ن-ن	تامل بک ٹریڈر	ن	

شعرا کے کلیات

۱۹۷۹	کلیات اقبال (اردو)	شیخ فہام علی اینڈ ستر لاهور	(اشاعت چہارم)
۱۹۷۹	کلیات انشا	خلیل الرحمن دادوی	مجلس ترقی ادب لاهور
۱۹۸۸	کلیات حرارت	ڈاکٹر افتخار حسن	" " "
۱۹۷۷	کلیات ذوق	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	" " "
۱۹۷۷	کلیات سدا	ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی	" " "
۱۹۷۸	کلیات شاہ نصیر	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	" " "
۱۹۷۵	کلیات شقیقہ	مکتب علی خان خاٹک	" " "
۱۹۷۹	کلیات غالب (فارسی)	سید وزیر الحسن عابدی	مکتب میری لائبریری
۱۹۷۷	کلیات مومن	سید امتیاز علی تاج	مجلس ترقی ادب لاهور
۱۹۸۴	کلیات میر	مکتب علی خان خاٹک	مجلس ترقی ادب لاهور

لغات

فرنگ آصفیہ	سید احمد مہدی	سکتہ حسن کسپل لاہور	طبع چہارم
فرز اللغات اردو جامع	فرز سنز لاهور		نیا ایڈیشن
نسیم اللغات	شیخ فہام علی اینڈ ستر		طبع پنجم
	لاہور		۱۹۷۵

